吴哥城像一部佛经，经文都在日出，日落，月圆，月缺，花开，花谢，生死起灭间诵读传唱，等待个人领悟。

吴哥之美

蒋勋

THE BEAUTY OF ANGKOR

CNS | 湖南美术出版社 博集天卷 CS-BOOKY

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

《吴哥之美》

作者：蒋勋（台湾）

【第一部 大吴哥城】

【巴肯山】

（远眺繁华兴落，山丘上的国庙）

罗洛斯遗址（Roluos）是耶轮跋摩一世（Yasovarman I，在位889～908）之前真腊王国的旧都，位置在今天暹粒市（Siam Reap）东南方13公里的地方。耶轮跋摩一世继承父祖在罗洛斯的经营，建王城，修筑水利工程，最后却放弃了罗洛斯，选择偏西北的“吴哥”作为新的国都。

他为什么迁都？为什么选择了“吴哥”作为王朝的新都？

历史上似乎存留着许多不可解的谜。

今天吴哥窟留下好几代的建筑，著名的巴扬寺（Bayon）、吴哥寺（Angkor Wat）都是一般游客观光的重点。但是，如果要追究耶轮跋摩一世为何迁都的原因，也许应该攀登一次巴肯山（Phnom Bakheng）。

巴肯山在吴哥城（Angkor Thom）南门外，是一座并不高的孤立山丘，但山势峭立陡峻，攀爬起来并不容易。

巴肯山是自然的山丘，真腊王朝自从接受印度教之后，一直有对“山”的崇拜。旧都罗洛斯遗址是河流边的冲积平原，并没有山。耶轮跋摩一世的父亲因陀罗跋摩一世（Indravarman I，在位877～889）在罗洛斯旧都修建普力科寺（Preah ko）、巴孔寺（Bakong），甚至耶轮跋摩一世最后修建的洛雷寺（Lolei），都还没有从地景上选择突出的“山”的象征意义。

9世纪末，耶轮跋摩一世迁都吴哥，建了一座四公里见方的王城，并且选择了巴肯山作为国家寺庙的所在。依照山势，铺砌一层一层石阶，直通山顶。在山顶置放象征父系宗祠的男性生殖器石雕（Linga），在石碑上注明了建庙的纪年：西元907年。

比较耶轮跋摩一世893年在旧都修建的洛雷寺，和907年他在新都修建的巴肯寺，短短十几年间，真腊王朝的寺庙建筑，从罗洛斯遗址平面发展的风格，转变为向上做“山”的崇高峻伟追求，似乎不但是真腊王朝逐步朝气勃勃新兴的开始，从此强盛了两三百年，同时也正是吴哥建筑美学思考自我信仰风格的起点。

印度教信仰中，宇宙的中心是须弥山（Meru），须弥山上住着湿婆神，“山”成为中心、稳定的象征。

罗洛斯遗址的巴孔寺已经用寺塔的形式追寻“山”的象征，是在平面基地上，利用石阶及向上累建的坛，一层一层来完成“山”的意象。

巴肯寺修建在山丘上，是新都的另一座国家寺庙，也是吴哥王朝第一座借助自然的山丘形势来建庙的建筑。

考古学者发现了巴肯寺的外围长650米、宽436米的长方形壕沟，可以说明在罗洛斯旧都预防水患的壕沟水渠工程，也被移用到新的建筑形式中。事实上，如此高峻的山丘，寺庙在山顶，似乎可以不再需要护寺壕沟，但是，建筑形式的传统显然被保留了下来。

巴肯山脚下也发现了四座红砖建造的塔门，其中北门、东门、西门，有三条通道登上山顶，把整座山规范成一座寺庙。东门是日出的方位，应该是当年最主要的通道，至今还残留两座巨大的石狮雕刻，守护着庄严的国家寺庙入口。

罗洛斯遗址的寺庙大多还用砖造，而巴肯山的石阶、寺塔都已表现出成熟的石材雕刻与建筑风格。石阶和两侧石墙的砌造都非常精准，石狮的雕法浑厚大气。张口昂首远眺平野的狮子，一尊一尊，守护在石阶通道两侧，介于写实与抽象之间，精神昂扬奋发，好像见证着新迁都的国势蒸蒸日上。

巴肯山的高度有67米，其实是一座不高的山丘，山顶修建了寺庙。登上山顶，可以环视山脚下全部吴哥王朝最重要的建筑。

当初耶轮跋摩一世迁都到这里，登上山顶，四面还是一片未开发的丛林。他选择了此处作为帝都，此后两三百年，从巴肯山开始，吴哥王朝要在这片土地上一点一点织出锦绣。我在落日苍茫里上山，觉得自己像是一座守护历史的石狮，安静蹲坐着，看眼前一片江山。

寺庙坛台分五层，底座的一层长76米，一层一层，逐步缩小，最上一层长47米，在自然的山丘上，仍然用建筑形式完成崇高的“山”的象征。底座坛台四周围绕44座砖塔，砖塔大大小小、疏疏密密，每一座塔也象征一座山，用来突显中央须弥山的永恒稳定。除了第一层坛台四周的44座砖塔以外，各层四周及通道两侧，也都布置了小小的石塔，总共有60座之多。

到了最高一层坛台上，围绕着中央寺塔，一共有108座小塔。108是印度教宇宙秩序的总和数字，以后也常被佛教沿用。

许多人在暮色渐渐黯淡下来的光线里静静坐着，好像一尊一尊剪影，都变成了守护神殿的石狮。他们好像本来就在这里，等游客陆续下山之后，他们便回来找到了自己原来的位置，一动不动，远眺自己永恒的时光国度。

向东的方向，可以俯瞰一条荒烟蔓草间的小路，曲曲折折，曾经是许多

修行者上山前匍匐顶礼的道路。在道路中央有信徒建了亭子，供奉佛的足印。他们相信足印永远留在道路上，修行的漫长道路上都是一个接一个的信徒的足印。

向东南方向，可以看到华丽庄严的吴哥寺，方方正正的布局，是吴哥王朝鼎盛时期的国家寺庙，从这样的高度看下去，更是气象万千。

不知道907年在巴肯山上祀奉宗庙的耶轮跋摩一世，站在我今天的位置，看到落日苍茫，是否能够预知整整两百年以后，他的后代子孙要在那一片丛林间修建起世界上最大的寺庙建筑。不知道他是否能够预知，整整三百年后，那一片华丽的建筑又要被战争病疫包围，人民四散逃亡，热带迅速蔓延的雨林将一点一点吞食淹没掉所有的寺庙宫殿。

他是否又能看到一千年后，这片土地沦为外族的殖民地，法国殖民此地90年。刚刚独立不久，此地又起内战，沦为人间最残酷的屠场，人与人彼此以最酷虐的方式对待，尸横遍野，血流成河。

没有巴肯山的高度，或许我看不到吴哥王朝原来是我静坐时短短的一个梦。我是落日里发呆的一头石狮，看到夜色四合，看到繁华匆匆逝去，不发一语。

我默念《金刚经》的句子："实无众生得灭度者。"

【巴芳寺】

（走在庄严的引道上，冥想文明）

皇宫的意义是什么？

我今天在吴哥王朝昔日的皇宫附近漫步。我走到象台（Terrace of the Elephants），看到宽度达350米的宽阔平台，四周用巨石砌造，石头大多雕刻成象的造型，浑厚大气，可以看到一个文化昔日辉煌繁荣的盛世景象。平台前有极宽阔的广场，可以感觉到当年君王在象台上接见外宾，或检阅军队的气势。

象台是当年王朝政治权力的中心象征，虽然原来石台上木构造的建筑都已不见，还是不难从现有的尺度，感觉到昔日帝国强盛的程度。

帝国又是什么？

我们心目中的“国家”、“皇室”、“帝国”、“王朝”，在辞典上一定有具体而明确的注解吧！

但是我想质问的，好像又并不只是辞典上的解释。

我在昔日华丽而今日已成荒烟蔓草的地方漫步徘徊，我也许想知道的是“国家”、“帝国”、“王朝”如何形成、如何扩张，又如何巩固、如何延续。我更根本的问题可能是：“帝国”的存在，对谁有意义？“国家”对人民的意义是什么？

我当然也在想，我今天居住的城市，我今天居住的岛屿，一千年后，有一个观光客走来，他在遗址废墟里会找到什么？他会对我今日生活的内容有好奇吗？他会景仰我们今日的生活吗？他当然对我们今日权力和财富的掠夺没有兴趣，他或许会在我们今日留下的建筑里徘徊，凝视一件我们今日的产品，思索我们的文化品质，而那件产品会是什么？

吴哥窟我一去再去，我想在那里寻找什么？我只是想证明曾经优秀过的文明不会消失吗？而我的文明呢？会被以后的人纪念吗？或者，我们只有生存，还没有创造文明？ 吴哥窟是使我思考自己最多的地方。

定都在吴哥的真腊王朝，君权与神权合一，每一位君王，事实上，也就代表一位天神在人间的统治。人民可以怀疑君王，但不能怀疑神。神是绝对的权力，人民只有服从，因为有天神授命，再不合理的统治，也都必须接受。象台西方的“天宫”（Phimeanakas）正是国王接受天神指令的地方，所以元代的周达观才会记录到：“土人皆谓塔之中有九头蛇精。”而这所谓“九头蛇精”，是印度教的“龙神”（Naga），正是统治者假借的天神符号，使人间的统治有天神的支持。如同古代中国皇帝称自

己为“真命天子”、“奉天承运”，都是把君权伪装为神权，方便统治人民。

吴哥王朝留下数百座寺庙，基本上也是高度神权化的表现。这些寺庙一方面敬奉神明，另一方面也常常是国王的陵寝，在信仰仪式上，也把君主的身份与天神合而为一。

因此，每个国王即位，都会为自己修建“国庙”，同时祭拜自己，也祭拜自己属于天神的身份。

对现代人而言，很难了解君权统治与神权的关系，但是吴哥王朝所有的文化都建立在“神王合一”的基础上，是解读此地的寺庙建筑、雕刻艺术，甚至仪式空间，必要的哲学背景。 在目前皇宫遗址的附近，有一座巨大的寺庙，叫做巴芳寺（Baphuon），这里也就是乌岱亚迪亚跋摩二世（Udayadityavarman II，在位1050～1066）所修建的国庙。

巴芳寺在周达观的《真腊风土记》里也有记载，他称为“铜塔”：“‘金塔’之北可一里许，有‘铜塔’一座，比金塔更高，望之郁然，其下亦有石屋十数间。又其北一里许，则国王之庐也，其寝室又有金塔一座。”

周达观为什么用“铜塔”来称呼巴芳寺，已经无法查考。他大多时候用“金塔”，极有可能当时吴哥王朝的寺塔，表面多覆有金箔。

周达观会注意到巴芳寺，正是因为巴芳寺的位置紧紧挨着皇宫的南面。巴芳寺北边的围墙，长达425米，正好沿着皇宫外围南边的护城河。巴芳寺本身反而没有排水壕沟的设计，似乎与皇宫共用了同一条护城河。

巴芳寺目前已是一片废墟，唯一清楚留存的是长达172米的引道。引道从入口塔门开始，用1米高的圆形石柱架高，上面铺石板，圆形石柱间距很密，上下都有柱头雕花。用这样密而讲究的列柱支撑，使引道显得特别庄严，好像为特定人物铺的红毯一般。

巴芳寺修长笔直的引道，走在上面，使人产生肃穆安静的感觉，反而会忽略寺院正殿的存在。

巴芳寺正殿是正方略长的建筑布局，东西长130米，南北宽104米，外围有墙，四面都有塔门。

正殿是五层逐渐向上缩小的金字塔形建筑，也就是吴哥受印度教影响的山形神殿，一层一层加高，象征须弥神山。巴芳寺最高的塔尖是24米，的确是皇宫附近最高的建筑，因此会受到周达观的注意吧！

巴芳寺使我冥想。我走在长长的引道上，走到底端，应该面对正殿的高峻雄伟，可是，我看到的不是高耸的寺塔，却是一片乱石土堆，看起来像一堆坟冢，像我在西安看到的汉武帝的茂陵，笔直的墓道，也是通向一个巨大的土堆。

土堆是所有人的真正结局吗？或者，只是一片灰烟？

我读了一些法国人的资料，原来殖民地时期，20世纪60年代，法兰西远东学院就曾经计划修复这座著名的皇室寺庙。许多建筑的石块，先编好号码，做了登记，再拆散解体，准备重建，重新组合。但是学院的工作被迫停止，法国殖民结束，柬埔寨（Cambodia）独立，内战爆发。许多和法国学者一起工作的技术人员都被视为殖民的帮凶，激烈的爱国主义变质为凶残的、对自己同胞的报复，一切文化都被认定是资产阶级的附庸。1970至1992年，长达20年的内战，数百万人被屠杀，巴芳寺的整修计划当然被弃置。更糟糕的是，原有的编号资料被毁，技术人员被杀。战后负责整建工作的人员，来到巴芳寺，看到的是一片废墟，满地乱丢的石块，完全失去了头绪，整建工作好像大海捞针。

文明是需要延续的，然而天灾人祸一再打断文明，好像总是要重新开始。

现在被战争摧残的伊拉克，也就是古文明的美索不达米亚，因为残酷的战争，文明再次被打断。

我今天在巴芳寺庭园一角，坐在一棵大树下，身边是一块一块散置的石头，我和一些同行的朋友谈起有关巴芳寺整修的故事，一刹那间，好像听到石块里的哭声或笑声，它们好像要站立起来，要努力走到自己原来在的地方，重新组成巴芳寺。

巴芳寺从1999年开始封闭，由联合国修复计划进驻，我们坐在树下，远远可以看到寺塔周边搭了鹰架，许多工人正在工作。此刻是2004年的年初，修复的计划在今年年底就要完成，我此刻坐着的这一块石头，也要找到它应有的位置吧！那时，我想重来这里，看一看新整修好的巴芳寺，找到我对文明延续的信心。

因为整修，正殿此刻无法进入，我从法国人出版的图册里，看到殿后西侧有一尊巨大的卧佛。据推测是在15世纪以后，拆除了部分原有建筑，用拆下来的石块建造的卧佛。但是从图片上来看，这尊卧佛似乎也没有完成，只是用无数石块砌叠成躺卧的人形，眉眼都没有细雕，朴拙浑厚，有点像塔高寺（Ta Keo）。

会有象征入于涅盘的卧佛出现，是因为吴哥文化已经从印度教改信大乘佛教。在巴芳寺，也可以观察到宗教信仰不同阶段影响到的艺术表现。早期塔门墙上的浮雕，有以《罗摩衍那》（Ramayana）为主题的故事，罗摩（Rama）和兄弟拉克希摩那（Lakshmana）手持弓箭，站立在马车前，正准备与恶魔一战。

或者，也有来自《摩呵婆罗多》（Mahabharata）的主题，英雄阿周那（Arjuna）跪在地上，接受湿婆（Shiva）大神赐给他具有魔法的神奇武器。印度的两大史诗，还是艺术家创作的主要依据。

帝国其实是会消逝的，繁华也时时在幻灭中，但是，帝国在繁华时不容易有领悟。我们今天走到巴芳寺，树下静坐片刻，会有少许憬悟的可能吗？

【巴扬寺】

（无处不在的“高棉的微笑”）

吴哥王朝的建筑端正方严，无论是尺度甚大的吴哥城，或是比例较小的寺院，都是方方正正的布局，有严谨的规矩秩序。

宇宙初始，在一片混沌中，人类寻找着自己的定位。

中国“天圆地方”的宇宙论，在汉代时已明显具体地表现在皇室的建筑上。“明堂”四通八达，是人世空间的定位；“辟雍”是一圈水的环绕，象征天道循环时间的生息不断。

吴哥王朝来自印度教的信仰，空间在严格的方正中追求一重一重向上的发展。通常寺庙建筑以五层坛城的形式向中心提高，由平缓到陡斜。每一层跨越到另一层，攀爬的阶梯都更陡直。角度的加大，最后逼近于90度仰角。攀爬而上，不仅必须手脚并用，五体投地，而且也要专心一意，不能稍有分心。在通向信仰的高度时要如此精进专一，使物理的空间借建筑转换为心灵的朝圣。稍有懈怠，便要摔下，粉身碎骨；稍有退缩，也立刻头晕目眩，不能自持。

坛城最高处是五座耸峻的尖塔。一座特别高的塔，位于建筑的中心点，是全部空间向上拔起的焦点，象征须弥山，是诸神所在之地。

欧洲中世纪的哥特式教堂也追求信仰的高度，以结构上的尖拱、肋拱、飞扶拱（Flying Batress）来达到高耸上升的信仰空间。

但是，哥特式大教堂的信仰高处，只能仰望，不能攀爬。

吴哥寺庙的崇高，却是在人们以自己的身体攀爬时才显现出来的。

在通向心灵修行的阶梯上，匍匐而上，因为愈来愈陡直的攀升，知道自己必须多么精进谨慎。没有攀爬过吴哥寺庙的高梯，不会领悟吴哥建筑里信仰的力量。

许多人不解：这样陡直的高梯不是很危险吗？

但是，从没有虔诚的信徒会从梯上坠落，坠落的只是来此玩耍嬉戏的游客。吴哥寺庙的建筑设计当然是为了信徒的信仰，而不会是为了玩耍的游客。

我一直记得吴哥寺的阶梯，以及巴扬寺的佛头寺塔。

巴扬寺是阇耶跋摩七世（Jayavarman VII，在位1181～1219）晚年为

自己建造的陵寝寺院。他已经从印度教改信了大乘佛教，许多原始欲望官能的骚动，逐渐沉淀升华成一种极其安静祥和的微笑。

使我在阶梯上不断向上攀升的力量，不再是抵抗自己内在恐惧慌乱的精进专一，而似乎更是在寺庙高处那无所不在的巨大人像脸上静穆的沉思与微笑的表情。

阇耶跋摩七世使吴哥的建筑和雕刻有了新的风格。

印度教观看人性的种种异变，就像吴哥寺石壁上的浮雕，表现印度著名史诗《罗摩衍那》的故事。罗摩的妻子喜妲（Sita）被恶魔拉伐那（Ravana）抢走了，天上诸神因此加入了这场大战：天空之神因陀罗（Indra）骑着三个头的大象；大翼神鸟迦鲁达（Garuda）飞驰空中，载着大神毗湿奴（Vishnu）降临；猴王哈努曼（Hanuman）也率众徒赶来，咧张着嘴唇的猴子，圆睁双目，露出威吓人的牙齿……战争，无论诸神的战争或是人世间的战争，到了最后，仿佛并没有原因，只是原本人性中残酷暴戾的本质一触即发。

晚年的阇耶跋摩七世，年迈苍苍，经历过惨烈的战争，似乎想合上双眼，冥想另一个宁静无厮杀之声的世界。

我攀爬在巴扬寺愈来愈陡直的阶梯上，匍匐向上，不能抬头仰视，但是寺庙高处49座尖塔上一百多面静穆的微笑，一一从我心中升起，仿佛初日中水面升起的莲花，静静绽放，没有一句言语，却如此强而有力，说服我在修行的高度上继续攀升。

战争消失了，尸横遍野的场景消失了，瞋怒与威吓的面孔都消失了，只剩下一种极静定的微笑，若有若无，在夕阳的光里四处流荡，像一种花的芳香。连面容也消失了，五官也消失了，只有微笑，在城市高处，无所不在，无时不在，使我想到经典中的句子：不可思议。 这个微笑被称为“高棉的微笑”。

在战乱的年代，在饥饿的年代，在血流成河、人比野兽还残酷地彼此屠杀的年代，他一直如此静穆地微笑着。

他微笑，是因为看见了什么？领悟了什么吗？

或者，他微笑，是因为他什么也不看？什么也不想领悟？

美，也许总是在可解与不可解之间。

可解的，属于理性、逻辑、科学；不可解的，归属于神秘、宗教。

而美，往往在两者之间，“非有想”、“非无想”。《金刚经》的经文最不易解，但巴扬寺的微笑像一部《金刚经》。

那些笑容，也是寺庙四周乞讨者和残疾者的笑容。

他们是新近战争的受难者，可能在田地工作中误触了战争时到处胡乱埋置的地雷，被炸断了手脚，五官被毁，缺眼缺鼻，但似乎仍庆幸着自己的幸存，拖着残断的身体努力生活，在毁坏的脸上认真微笑。

我是为寻找美而来的吗？

我静坐在夕阳的光里，在断垣残壁的瓦砾间，凝视那一尊一尊、高高低低、大大小小、面向四面八方、无所不在的微笑的面容。远处是听障者组成的乐班的演奏，乐音飘扬空中。 我走过时，他们向我微笑，有八九个人，席地坐在步道一旁的树荫下，西斜的日光透过树隙映照在他们身上。一个男子用左手敲打扬琴，右手从肩膀处截断了。拉胡琴的较年轻，脸上留着烧过的疤痕，双眼都失明了。一名没有双脚的女子高亢地唱着。

我走过时，他们欢欣雀跃，向我微笑。

我知道，在修行的路上，我还没有像他们一样精进认真，在攀爬向上的高梯间，每次稍有晕眩，他们的笑容便从我心里升起。

他们的笑容，在巴扬寺的高处，无所不在，无时不在。

哭过、恨过、愤怒过、痛苦过、嫉妒过、报复过、绝望过、哀伤过……一张面容上，可以有过多少种不同的表情，如同《罗摩衍那》里诸神的表情。当一切的表情一一成为过去，最后，仿佛从污泥的池沼中升起一朵莲花，那微笑成为城市高处唯一的表情，包容了爱恨，超越了生死，通过漫长岁月，把笑容传递给后世。

一次又一次，我带着你静坐在巴扬寺的尖塔间，等候初日的阳光，一个一个照亮塔上瞑目沉思的微笑，然后，我也看见了你们脸上的微笑。

【巴扬寺的浮雕】

（追索庶民生活的痕迹）

来吴哥的外地游客，着迷于看华美雄峻的建筑，着迷于看精细繁复的雕刻，目不暇给。每日匆匆忙忙，满眼看去都是伟大的艺术，大概没有很多人有心思去想：当地一般老百姓是如何生活的？

吴哥王朝留下的建筑雕刻，都是古代帝王贵族所有的神庙皇宫。当时的一般老百姓住在哪里？当时的一般人民过什么样的生活？他们的衣食住行究竟和这伟大的艺术有什么关系？我心里疑惑着，不得其解。

我看到每一日围绕在我们四周的小贩、乞讨者、儿童、战争里受伤的残障，男男女女，他们面目黧黑，瘦削，衣衫褴褛，卑微地乞求着一点施舍。忽然觉得自己在艺术上的陶醉这样奢侈，也这样虚惘。

大部分到吴哥的游客害怕当地人，一堆小孩、乞丐、残障拥过来，团团围住，伸手向你要钱要东西。你的好心慈悲会引来更多的乞求者，像烈日下驱赶不完的苍蝇蚊虫，弄到最后，只有落荒而逃。对自己的无情残酷深深忏悔自责，对悲苦的现实又丝毫没有助益，许多观光客的“悲悯”、“教养”、“善心”都在这里受到了最大的考验。

“艺术源自于生活”，也许是一句轻松又冠冕堂皇的话。真正要深究艺术与人的生活之间的关系，或许并不是三言两语能够说得清楚。

埃及的金字塔是帝王的墓葬，四千年以前陪葬品的精致，令人叹为观止。图坦卡蒙（Tutenkhamon）只是十八岁去世的年轻国王，墓葬中出土的金银饰品，手工捶揲的精美，宝石镶嵌技术的繁复，色彩搭配的准确和谐，造型的丰富创意，今日的美术工艺也只有自叹弗如。也常常使人疑问：这些工匠的创造力与审美品质，远远超过今日美术的专业工作者， 那么，我们大费周章的美术教育专业训练所为何来？

如果埃及的社会结构正是一个金字塔式的层级组织，所有我们今日欣赏的埃及艺术，其实是金字塔顶端最高层级、极少部分人所享有的生活内容。也可以想见，一个长达一千年的时代，绝大部分人的生活只是随波逐流，在时间里淹没，没有留下一点痕迹。他们用手制作出技术惊人的金银器皿，但是他们一生无缘享用，他们生活里可能只有土木制作的器物，只有草和树皮编制的物件，这些物品随时间腐朽风化，无法保留，留下来的是不朽的金银珠宝，是巨大的石造建筑。

用社会史的角度去看艺术，艺术的不朽或许只是一小部分的精英拥有的特权。追问下去：希腊的雕像与谁有关？宋代的山水画是哪些人在欣赏？如同我常常在想：台湾2300万人中，有多少人一生没有进过故宫博物院和音乐厅？

假设两千年以后，今天的台湾文明像吴哥一样被发现，我们有什么可以被称为“艺术”的遗留使后人赞叹吗？

我在蜂拥而至的乞讨者包围下胡乱地闪过一个巨大的疑问：为什么在这样大的吴哥城，我看不到任何庶民生活的痕迹？

在印度教的信仰影响下，整个吴哥城的重心都围绕着宗教打转。巨大高耸的寺庙无处不在，历代统治者都花费大量人力物力，修筑祀奉众神的庙宇。

周达观的《真腊风土记》记录了他看到的吴哥王朝的庶民生活，有一句话说：“如百姓之家，只用草盖，瓦片不敢上屋。”

关于帝王的宫室，周达观记录：“正室之瓦，以铅为之；余皆土瓦，黄色。”

遗址的挖掘，铅瓦、黄色的陶瓦都有发现，至于百姓居住的“草盖”之庐，当然经历了数百年，早已腐烂风化、荡然无存。

无论寺庙或皇宫，所有的雕刻装饰也以神佛为主，很少以真实的人间生活为主题。

值得特别一提的例外是巴扬寺。这所由阇耶跋摩七世修建的陵墓寺庙，在四围的石砌墙壁上刻满浮雕，其中出现了难得一见的庶民生活的图像。

在寺庙四围，围绕长达1200米左右的浮雕饰带，主要是以高棉人（Khmer）在12世纪和占婆人的战争为主题。阇耶跋摩七世打败占婆，吴哥王朝国势达于巅峰，这所由他修建的寺庙，也因此留下了这一场战役的历史景象。笃信佛教的阇耶跋摩七世，改变了部分印度教信仰对众神的崇拜，使艺术的内容从诸神的故事转移到人的历史。

战争的主调像一部电影缓缓进行。大象、车子驼载着货物，士兵手持长矛，列队而行。树木繁茂扶疏，鸟雀在树上鸣叫跳跃飞翔。男子都裸身，仅胯下缠围一布，像台湾达悟族的丁字裤。

这数量庞大的浮雕风格特殊，和其他寺庙表现神佛的庄严崇高不同。巴扬寺的浮雕传达出庶民生活的活泼自由，雕法写实而又丰富，长达几十米的战争主题，层次如叙述诗一般，缓缓行进。树林自然成为大衬景，让人感觉到生活的愉悦幸福。一棵树姿态婉转，树茎树叶平面展开，鸟雀布置其间，形式像汉代的画像砖，但更多为写实细节。

戴着头巾、留着络腮胡的占婆兵士，被高棉军人用长矛刺杀，倒毙在地。高棉军人孔武有力，身体骨骼肌肉的表现及动态的掌握都十分精准。这种以生活现实为主题的美术创作，来自对生活细节的认真观察，也一定充满了对现实人生热情的关心与投入。

庶民的生活借着战争的史诗被记录了下来，也许要仔细特写，才看得到浩大壮观的战争历史场景里，活跃着细小不容易被发现的人民存活的快乐。

作坊里一名陶工正专心在辘轳上用手拉坯，制作陶器，制好的陶坯正要送进窑中去烧。他们忙碌着，好像那战争与他们无关。

战争归战争，庶民百姓还是要努力使自己开心生活。他们趴在地上，手里抱着公鸡，两人面对面，吆喝着公鸡上场互斗。许多人看到这个场景不由会心一笑，直到今日，斗鸡仍然是南洋一带庶民男子最常见的日常游戏。

有人在市场木棚屋顶下卖鱼，有人牵着野猪互斗，有人腹中阵痛如绞、正要生产，有人悠闲地静静坐着下棋。

巴扬寺的石壁浮雕使我徘徊流连，那些朴素单纯的庶民生活如此引人深思。

我走出吴哥域，在今日的暹粒市闲逛。大部分的柬埔寨人仍然居住在树叶草秆搭建的屋子里，草棚用两三公尺的木柱架高，有梯子可以上下，上层睡人，下层堆放货物。 长年炎热，许多人就在户外树上拉一条简便吊床，睡在树间，自在摇晃，怎么翻身也掉不下来，令人羡慕。

有一种树如棕榈，10多米高，当地居民在树干上凿孔，引树汁流入桶中，桶满，将树汁置铁锅中熬煮，用木勺慢慢搅拌。待水分蒸发，将稠黏的液体一小勺一小勺倒进竹片围成的模具中，凝固成围棋子大小的棕糖，十数颗一串，用棕叶包裹，拿到市上售卖。

我看他们制糖，谈谈笑笑，不慌不忙，像在巴扬寺的石壁浮雕里，天灾人祸都没有使他们惊慌忧愁。我品尝着棕糖的甘甜，觉得生活幸福美好，好像可以到寺庙叩拜，感谢神恩。

【空中宫殿与象台】

（七百年前周达观看到的皇宫）

周达观在西元1296年到吴哥窟，停留了一年多，撰写了《真腊风土记》。这本书是西方人在19世纪研究吴哥城的最重要资料。有许多段文字的记录，在现场和今日还可见到建筑物的对读印证，还有十分真切的感觉。

周达观正式的身份是元成宗铁穆耳派往真腊王国的特使团团长。但也有传说，当时元廷有野心进攻真腊，周达观极有可能负有侦察军事机密的任务。他的书里对吴哥城的城墙长度高度、城门宽度、护城河河宽与桥梁，都有精确的记录，的确使人怀疑《真腊风土记》隐藏着机密的军事情报在内。

《城郭》一章的内容经过现代考古的比对，几乎完全正确："州城周围可二十里，有五门，门各两重，惟东向开二门，余向皆一门。城之外巨濠，濠之上通衢大道，桥之两旁各有石神五十四枚，如石将军之状，甚巨而狞，五门皆相似。桥之栏皆石为之，凿为蛇形，蛇皆七头，五十四神皆以手拔蛇，有不容其走逸之势。"这一段描述，今天去吴哥旅游的人，在城门前可以做最现场的印证，也说明周达观观察与描述的精细。

《宫室》一章描述当时吴哥王朝的行政中心，也有许多细节。

"国宫及官舍府第皆面东。"吴哥王朝是崇拜太阳的，主要建筑物的入口都朝向东方。事实上，吴哥建筑、寺庙的平面多以印度曼陀罗为蓝图，四方形，一层一层加高，突显中央的须弥山。在四方形的四边多有门，门以多重结构装饰，特别强调门楣的华丽，称为"塔门"（Gopura），但的确一般都以东门作为最重要的入口。因此，东门前多有很长的"引道"，成为敬拜的仪式性空间。

一般游客现在造访吴哥，游览的地方多半是寺庙、陵寝。皇宫的部分多已不完整，只剩台基遗址。

周达观书中写到"莅事处"，是和当时真腊国的行政中心有关的记录："其莅事处有金窗棂，左右方柱上有镜数枚，列放于窗之旁；其下为象形。闻内中多有奇处，防禁甚严，不可得而见。"周达观指的"莅事处"，应是今日的"象台"。

"象台"是皇宫前宽350米的一处平台，非常像举行阅兵大典的观礼台，面对正东一片大广场。

"象台"以石砌，高两三米。朝外的部分雕刻成大象的形状，故名"象台"。事实上，大象只雕出三个立体头部，头上戴宝冠，象牙向外突出，

身体的部分是以平面浮雕技法来表现。象鼻下垂，着地，像一根一根列柱。吴哥王朝的雕刻，观念非常活泼，在结构功能要求下，兼具写实和抽象的表现法，混用浮雕和立体雕刻的两种手法，“象台”是最明显的一例。

“象台”四周的雕刻事实上不只是象，也有“飞狮”和“神鸟”（Garuda）造型，高举双翅，挺胸站立，厚实雄壮，的确是国王“莅事”、“朝觐”或“阅兵”的气派。

从平面来看，“象台”是皇宫对外的窗口。“象台”后方就是皇宫，一定也兼具防卫的功能，所以周达观才会说：“内中多有奇处，防禁甚严，不可得而见。”

至于周达观叙述的“有镜数枚”，现在当然都不存在了。早年石砌的台基上应该是木构造的宫室，也大多无存，只有参考古遗址中发现的一些铅瓦、陶瓦，和周达观的描述相合：“其正室之瓦，以铅为之；余皆土瓦。”

皇宫中被周达观描述最详细的是“金塔”。“金塔”即是今日一般俗称的“空中宫殿”。

“空中宫殿”原名Phimeanakas，是由Vimana和Akasa两个梵语合成，直译也就是“天宫”。

“天宫”是皇宫内现存较完整的建筑，是三层加高金字塔造型，四面有石阶可以攀登，东西长35米，南北28米，只有12米高，但因为角度的关系，感觉非常陡峻。

“天宫”是罗贞陀罗跋摩二世（Rajendravarman II，在位944～968）在位时修建。这座石造高塔非常神秘，当初只有国王可以上去，周达观也记录了这座塔的神秘性传说：

“其内中金塔，国主夜则卧其下。土人皆谓塔之中有九头蛇精，乃一国之土地主也，系女身，每夜则见；国主则先与之同寝交媾，虽其妻亦不敢入。二鼓乃出，方可与妻妾同睡。若此精一夜不见，则番王死期至矣，若番王一夜不往，则必获灾祸。”

周达观这一段神奇的描写，使我拿着书站在“天宫”前，有了很不同的感受。

真腊的国王是神的化身，他们在人间的统治，虚拟为天神的附身。“天宫”或许是国王夜晚祈祷奉祀上天的所在，整座建筑陡峻庄严，也特别具有仪式的意味。“蛇精”九头，应即是印度教宇宙初创的龙形大神“哪迦”（Naga），国王与她的交媾，也便是另一种形式的“君权神授”的象征吧！

事实上，吴哥寺庙中到处还看得到印度教信仰对于“性”的原始崇拜，象征阳具的圆柱“林珈”（Linga），和方形水槽象征女性阴器的“优尼”（Youni），组合成神殿中重要的膜拜空间。

在吴哥城外科巴斯宾山（Kbal Spean）暹粒河（Siam Reap River）发源的河床谷地，也发现了刻满阳具与阴具的符号，在浅浅的河床巨石上，以生殖的图像祝福河水流向人间，繁殖绵延，成为富饶生命的象征。

人类或许离开原始的生殖崇拜已经很远了。许多人会对吴哥文化中的性器崇拜觉得好笑或猥亵，已经很难理解初民在崇拜生殖的仪式中，寄托着对生命萌生的庄严祝福，与今日发展成感官刺激的性，是很不相同的吧！

周达观描述的国主在夜晚独自登上天宫，与代表神、天、土地或生殖的女蛇交媾，或许只是民间对此仪式神秘性的传说。经过周达观的记录，今日矗立在一片废墟中的天宫，更增加了神秘感，使我对这座建筑产生神圣的感觉。

象台的东北端，有一处高7米的台基。台基上原有的木构造建筑已不存在，但台基四周的雕刻非常精美。这一处平台上，有印度教死亡冥界负责审判的大神“牙麻”（Yama）的像，因为石材的变质，身上显出苔斑，仿佛皮肤病，因此俗称为“癫王台”（Terrace of the Leper King）。但民间也传说，此台修建于耶轮跋摩一世时代，而这位创建吴哥城的国王，的确后来得麻风病而死。

“癫王台”的说法无法考证，但“象台”此处似乎的确与昔日吴哥王朝的“审判”、“诉讼”有关。

周达观《真腊风土记》的《争讼》一章留下可贵的记录：“两家争讼，莫辨曲直；国宫之对岸有小石塔十二座，令二人各坐一塔中，其外，两家自以亲属互相提防。或坐一二日，或三四日，其无理者必获症候而出：或身上生疮疖，或咳嗽发热之类，有理者略无纤事。以此剖判曲直，谓之‘天狱’。”

现代人的司法观念，大概很难了解“天狱”。“天狱”是相信上天有一种公平的审判，所以双方有诉讼，无法判断对错，就把原告、被告各自关进皇宫对面的小塔中。由对方的亲属监视，不准出来，一直关到其中一方生病，或生脓疮，或发烧咳嗽，便说明此人有罪，已得上天惩罚。

周达观的记录虽然神奇，但现在“象台”东西广场上还留有着12座小塔，原本都不知道功能，因为周达观的记录，留给后人一条思索的线索，颇为真实。

【第二部 小吴哥城】

【城中之城吴哥寺】

（肉身里心灵的留白）

吴哥城(Angkor Thom)有一座“ 城中之城”，是吴哥寺。

Angkor直译出来是“城市”，一般说的Angkor Thom， Thom是大的意思，所以整个Angkor Thom应该直译为“大城”或“大都”。

一般我们说的“吴哥窟”，是从Angkor Wat翻译而来。Wat，也有人写做Vat，直译就是“寺”、“庙宇” ，所以Angkor Wat真正的意思是“城中之寺”。

现在一般人无法分辨两者的分别，又把Angkor Thom称为“大吴哥”，Angkor Wat称为“小吴哥”。

大吴哥是城市，它的中心有一座重要的寺庙是巴扬寺，由阇耶跋摩七世修建。所以真正的“城中之寺”应该说是巴扬寺，而不是俗称小吴哥的吴哥寺。

小吴哥并不在吴哥城中，它独立在大城的东南方1700米的地方。有独立的护城河，有四边的城门，有外墙内墙，所有城市应该具备的格局规矩它都有，已经远远超过一个“寺庙”的元素。因此，或许应该视为一个独立的城市，是一个五脏俱全的“城中之城”。

事实上，吴哥寺、吴哥窟都不是最恰当的译名，俗称的“小吴哥”倒有点贴近这栋建筑真实的状况，像一个规模较小的吴哥城。

吴哥寺是目前观光客造访的最热了的景点，它也是吴哥王朝国势达到巅峰时期的代表作。

每天从南方进吴哥城，总是首先在进城大路的东边看到方方正正的吴哥寺。被苍翠高大的树木包围，外面有人工开凿、宽度达190米的护城河。河面虽然在旱季，仍然水波荡漾，据说平均水深达5米。深水处浮着荷叶荷花，儿童男女嬉戏其间，仍然仿佛周达观在1296年从元代大都来造访时的景象。

周达观的报告中最有趣的是写到女子在河中沐浴，男男女女裸裎相向的画面，对北方寒冷地区来的使节团成员而言，身受儒家保守思想习染，可以说是“大开眼界”了 。

吴哥寺四周宽达190米(雨季时可能更宽)的护城河，看起来不觉得是纯粹为了实际的防卫功能而开凿。它的东侧本来就有一条自然的暹粒河，用人工的方法引水成沟渠，环城一周，除了雨季排水蓄水之外，似乎在建筑空间上更突显了印度教寺庙建筑的宇宙观念。宇宙初创，须弥山是从水的混沌中浮现，“水”在吴哥，与创世的神话信仰有关。

印度教相信，人间的君王是由天神毗湿奴化身，统治王国之后，死后还要回到须弥山，与毗湿奴合而为一。

吴哥寺是庙宇，也是陵墓，是苏利耶跋摩二世(Suryavarman II ，在位1113～ 1150)为自己修建的陵寝，也兼具供养毗湿奴大神的寺庙。寺庙中原来供奉一尊高3·35米的毗湿奴神像，是用一块完整的石头雕成。

吴哥寺中最特殊的地方，是它坐东朝西的格局。一般说来，印度教崇拜东方，东方是日出的方向，吴哥所有的寺庙建筑都朝东。吴哥寺选择朝西，有不同的说法。有人认为它是陵墓，而不是寺庙，因此朝向日落方向。也有人认为它的东边是暹粒河，很难有举行仪式的广场空间。选择朝向西方的原因至今众说纷纭，未有定论。

从西面走向吴哥寺，所有人都被空间的伟大震撼了。建筑的实体其实还很远，但是一条笔直的石板大道，长度达到475米，宽度有9·5米，如此空无一物的笔直大道，仿佛透视上的两条寻找焦点的线，把参拜者的视线，一直逼引到最远的端景。端景是巍峨耸立的寺塔，象征君王与神合而为一的须弥山，是宇宙的初始，也是宇宙的终极，是时间的永恒，也是空间的无限。

我在这惊人的引道伫立很久，思考建筑里的“空间”的力量。回忆我所经验的建筑，很少有这样强大的引道空间。只是一条步道，只是石板铺砌的一条笔直引道，用石桩架高，距离地面大约1米多，跨越整个护城河的宽度，使人在每一步的前行中感觉到靠近信仰的漫长过程。

吴哥寺是有外墙围绕的，外墙东西长1025米，南北宽800米，近于正方而略有变化，而引道的长度几乎是整体建筑的一半。

吴哥寺不断用“空间”来塑造建筑的力量，像宋画中的“留白”，像书法上说的“计白以当黑”，像老子强调的“有无相生”。“无” 的空间，构成“有”不可分割的部分。

引道上475米的一步一脚印，从不同的距离接近寺塔远远的中心。到了引道终了，出现一扇门塔，横向宽度235米，有三个入口，都以多面向的寺塔结构来完成，庄严华丽，不是防卫性的入口，而是需要自己虔敬谦卑的入口。“门” 是入口，是心灵升华的入口，并不是防卫，也不是拒绝。

我进了外墙，发现离寺塔中心还很远，又是一条引道， 笔直通向第二层内墙，但第二层“空间”已不像外墙之外那样空静。引道两侧有藏经阁，

小小的建筑，使天辽地阔的空间中有了“人” 的定位。加上两侧两个近于正方的水池，倒映出远处寺塔的造型。

许多人停在这里，许多人在这里拍照，在真正进入寺庙核心的中央之前，我们被幻影迷惑了。两个水池像两面明亮的镜子，我们停在幻影之前，忘了幻影之后才是真象。

“真象”还在远方，从正面看是三座高高的寺塔，稍微倾侧，可以看到五座。四座小塔护卫着中央一座最高的中心塔，空间的布局，使吴哥寺在真实与虚幻之间。

我们在内墙外围徘徊了很久，我仍在水池边为幻影迷惑，我们有意无意似乎在拒绝认识“真象” ，我们有意无意在延后真象的揭发。

如果“迷”是过程，我们似乎离“悟”还远。

吴哥寺被誉为建筑奇迹，建造者如此透彻领悟人性。他并不是在盖房子，他为这个城市留下心灵的空间，是“城中之城”，是肉身里心灵的留白。

我还没有走进“内墙”，我还没有看到全世界最大的回廊浮雕，长达800米，叙述着印度的两大史诗《摩呵婆罗多》与《罗摩衍那》，叙述着天堂地狱、战争历史、人世间的爱与恨。

我停在信仰的前面很久。我看着这个门口，我要何时进去？我要如何进去？我会在信仰的中心和你相遇吗？我要静静绕进回廊，在每一个阒暗的角落寻找你。

【吴哥寺的黎明】

（血色金光，朵朵红莲的一堂早课）

今天是2004年1月8日，我在吴哥寺前等候黎明。

接近赤道的吴哥，其实没有明显的冬季，即使在温度最低的一月，中午日正当中，气温一样高达38摄氏度。只有在日出之前、日落之后，温度维持在25摄氏度左右，尤其在不下雨的干季，才特别觉得舒适。

当地的人告诉我们，这个季节日出的时间大约在六点十五分。我在五点起床，喝了咖啡，五点半左右即开始向吴哥寺走去。

阒暗的夜色里，满天都是星辰，天空澄净无云，好像要准备迎接一个盛大的黎明。

通向吴哥寺的大道上，许多疏疏落落的人影，吴哥寺著名的日出还是吸引了很多早起的游客。到了吴哥寺入口，四面汇聚的人群更多了，幸好寺庙前引道广场的空间非常大，190米宽的护城河，475米长的引道，入口五座塔门宽度是350米，这样宽阔的尺度设计，涌进了这么多人，还是觉得有余裕的空间。喜欢热闹的游客会挤在一堆，癖好孤独的人仍然有许多不受干扰的角落，可以保有自己的宁静。

引道入口两边有几株高大扶疏的菩提树，树龄有八百年以上，据说是佛陀在菩提伽耶(Buddhagaja)悟道的那棵菩提树引来的种子。我去过菩提伽耶，在悟道原地的那棵菩提早已不存。佛陀树下悟道之后，那棵菩提树被尊奉为神圣的象征，早期佛教艺术不敢直接有佛陀造像，大多就用一株菩提树代表佛陀。因此长久以来，那一株菩提的种子，也被信徒带到各处供养，种植成大树。在母树死去后，从斯里兰卡又引回原树的种子，重新种植在佛陀悟道的原址。吴哥寺前的菩提，大约种植于宋元之际，只是不知道是从哪里引进的种子。

吴哥寺修建在苏利耶跋摩二世时期，当时吴哥王朝的信仰还是印度教，菩提种子的引进应该更晚，可能与阇耶跋摩七世的改信佛教有关。

菩提的叶子如心形，有细长的蒂，风微微吹，一树的叶子都在颤动，好像灵敏颖悟的心，可以感受四方来的风。

黎明的曙光从很远的天际开始亮起。吴哥寺是吴哥城唯一朝向西方的寺庙，背向日出的东方，五座尖塔在微亮的天际形成明显的黑色剪影。庄严的建筑轮廓，衬托着慢慢亮起来的背景，每一个角落都有人，每一个人都面向东方。黎明日出，天地间寂静无声，好像等待君王天神降临。

我忽然想起，苏利耶跋摩的名字，“跋摩” 是“宝座”，“ 苏利耶”则是“太

阳”。他建造这座寺庙，纪念自己，为自己立了宝座，也为太阳立了宝座。

我等待日出的地方，在面对吴哥寺正前方左侧的水池前。水池大约有100米见方，两方水池，方方正正，坐落在引道的两边，像两面明亮的镜子。高耸的吴哥寺的塔尖，倒映在水池中，产生华丽虚幻的美，使人想到佛经说的“镜中花”、“水中月”。吴哥城许多寺庙都有水池的设计，但是很少水池能产生与实体建筑如此相映照的微妙关系。“实”与“虚”，“有”与“无”，吴哥寺体现了最深的东方哲学，使人想到两千年前老子说的“有无相生”，使人想到更早佛经开示的“色即是空，空即是色”，都在哲学的层次上赋予“空”、“无”真实的存在意义。

因此，我等待的吴哥寺的黎明，也只是时间意义上的一个虚幻假象吗？

我坐在池边，看池水波光粼粼，波光间浮着一片一片绿色莲叶，莲叶冒出一丛一丛红莲。我从朵朵红莲中看到日出前的天光，红莲含苞，像一只只的手，召唤出了黎明。

吴哥寺沉静在水里，背后的天光透露出浅浅的红。红，像淡淡血渍，从灰黑夜色的薄纱里渗透出来。红逐渐加深，愈来愈浓重，逼出吴哥寺更鲜明的轮廓。吴哥寺是吴哥王朝鼎盛时期的建筑，黎明的曙红像是要重新回忆昔日的辉煌。红，像深深嵌入血肉的记忆，血渍的红里闪出了金色的光，金色在水波里跳跃，像贵重的织锦。红莲慢慢绽放，水池四边的鸟雀鸣叫啁啾。黎明开始了，黎明浩大的光宣告生命苏醒，一轮金红色的太阳从建筑背后升起。

吴哥寺的黎明，像一堂早课。我闭目凝神，看到血色金光，看到朵朵红莲，看到一个帝国已经逝去的灿烂辉煌。

日出之后，有人鼓掌，好像看完精彩表演；有人默默离去，若有所失。美的显现，使人欢欣鼓舞，美的显现，也使人忽然如见本心，沉默感伤，悲欣交集，无以名状。

我总觉得吴哥城像一部佛经，经文都在日出、日落、月圆、月缺、花开、花谢，生死起灭间诵读传唱，等待个人领悟。

众人散去，也有人利用黎明的光，走进寺庙回廊，静观壁上浮雕故事。

吴哥寺建筑的实体，大约只是整体空间布局的十分之一， 寺庙本身并不大，外围有回廊环绕。回廊有两层，有点像台湾建筑里的骑楼。在气候炎热又多雨的地区，不论是艳阳高照，或是雨天，骑楼式的回廊，都是最实用的建筑空间，人在回廊下行走，避开烈日，也避雨水淋湿。台湾的骑楼多与室内建筑结合，吴哥寺的回廊单独存在。用回廊构筑成围墙，环绕寺庙外围一圈，除了通行的实际功能，回廊内侧精美的浮雕，就成为一面行走一面浏览的重要视觉享受。

吴哥寺外围回廊壁上的浮雕，有强烈的史诗性质，每段浮雕的长度在100米左右，一面行走一面浏览，好像阅读一本书，故事娓娓道来，用画面叙述情节，可以说是人类史上最早的文学绘本。

从西面正门进入，顺时针方向往北走，北侧的浮雕是印度古老史诗《罗摩衍那》的故事；逆时针方向往南，南侧的浮雕叙述的是《摩呵婆罗多》，印度最古老的经典延展排列在正殿回廊的两侧。两大史诗，是文学经典，也是印度教教义所本，建造者把这两部史诗一一雕刻在最重要的墙壁上，当然有教化臣民的意义。西方人把回廊翻译为“Gallery”，也正好传达出回廊浮雕的展示功能。唐代宫殿有特别为功臣立像的“麟台”，或许接近吴哥寺回廊的意义。但是中国古代多刻“石经”，“熹平石经”、“开成石经”都用文字教化，和吴哥寺的图像叙事不同。

《罗摩衍那》叙述罗摩的妻子喜妲被恶魔拉伐那强行掳去，因此罗摩广邀天上诸神助战，拉伐那也引来诸魔对抗，从人间打到天上，印度教所有的神与罗摩都在这场战争中出现，也可以说是印度教最基本的教本。

【吴哥寺的浮雕】

（神话文学的美术绘本）

吴哥寺环绕在殿宇四周的廊，一步一步，减缓了我行进的节奏。

廊的外面，升高的太阳，使光线愈来愈亮。柱子有一面受光，浅刻在石柱上的飞天女神(Apsara) 好像一一苏醒了，手中拈着花朵，或手提裙裾，姗姗走来。

柱子上的浮雕刻得很浅，像织绣或印花，像一种迷离的光影。

吴哥寺的设计者太懂得阳光了。

长年的日照，使回廊下的阴影和回廊外的日光形成明显的对比。好像印度教中的神与魔，善与恶，是与非，没有绝对的好与不好，像是色彩中的黑与白，只是一种配置与对比。

廊檐并不高，2米左右，被一列一列方方的石柱支撑着，如果游客不多，可以一眼望尽廊的端景，非常齐整，使人的行进有了秩序。

廊有兩重，外面一道较低矮， 内部的廊靠墙壁，虽然高，光线却不容易照到。我从西面进入，西面墙上的浮雕要到近黄昏时分，日光斜射，浮雕的细节才在直接照射的阳光下照亮，但黄昏的日光短暂，也只是一刹那，光就消逝了。好像所有的繁华也只在瞬息间，即刻幻灭，沉入黑暗。

吴哥寺的廊不只是为了通过，似平更是邀请我们停留。

面西的两道长廊浮雕，各有100米左右长度，朝南的一端雕刻着整部《摩呵婆罗多》的史诗故事，朝北的一端则是古印度另一部伟大史诗《罗摩衍那》。

我逆时钟方向行走，先阅览了《摩呵婆罗多》。

《摩呵婆罗多》是一部大史诗，人物众多，仿佛古印度教的创世纪故事。故事的主线围绕着两大家族的漫长战争展开，画面从左向右发展，像中国式的长卷，像叙事史诗，像电影。读过《摩呵婆罗多》的故事，看到“俱卢”族(Kauravas)一一武装出现，和从右向左进行的“般度”族(Pandavas)相遇，发生惨烈的战争。有军士被箭射死，父母同僚围绕尸体，哀伤悲悼。有的兵上弃械投降，有的力战而亡。大象和军队构成复杂交错的画面，三度空间的层次借重叠的影像表现，前后秩序分明。由左向右，由右向左，两条行进画面在中央交会。看似繁杂，却处理得有条不紊。

这些浮雕都刻得很深，人体肌肉有真实的立体感，人物在战争中夸张的动作，很显然来自东南亚民间传统的戏剧、舞蹈，并非真实生活的动作。《摩呵婆罗多》和《罗摩衍那》在整个受印度教影响的东南亚，从神话文学演变成宗教仪式乐舞，变成戏剧舞蹈的叙事表演，都对民间产生广大影响。现实生活中一般人的眼神、手势，也从此有了美学依据，雕刻家自然依照这些经验完成了墙壁上的浮雕。

吴哥寺西面的《摩呵婆罗多》和《罗摩衍那》是最伟大的浮雕，是神话文学的美术绘本。米开朗基罗五百年前把基督教《圣经·创世纪》一章图绘在西斯汀教堂(Cappella Sistina)屋顶天篷上，吴哥寺则在八百年前以巨石浮雕刻出了印度两大史诗的图像故事。

这些优美又充满话泼生命力的浮雕，真是人类的奇迹。我一段一段细读，在文字上阅读起来颇艰难的史诗，竟然变成了视觉上浅白易懂的生动画面。

逆时针方向，从西面浮雕转向南面，又出现长达100米多内浮雕。这一面长浮雕在2米高的墙壁上分割成两层，上层描述建造吴哥寺的苏利耶跋摩二世和他朝廷中重要的大臣将军，下层则浮雕着他的妃嫔及儿女。

中国古代宫廷有“麟台”、“凌烟阁”，图绘对朝廷有功的大臣将军。吴哥寺南面西端这一段长浮雕有类似的功能，也保留了13世纪高棉鼎盛时代的统治者贵族图像。

苏利耶跋摩二世手持拂尘，头戴宝冠，优雅地坐在宝座上。旁边环绕侍从婢女，于持羽扇华盖，华盖多达15张，是君王的仪仗。在这一段浮雕中，依次有不同身份的臣子，华盖数量不一，有13张的，有5张、6张的，可见华盖代表不同阶级地位的高低。

这一段浮雕表现贵族威仪，画面特别华丽安详，背景有姿态优美的树木，树木上停栖鸟雀，仿佛太平盛世。最美的是下层的妃嫔，和吴哥寺飞天女神发式装束相同，坐在精致的步辇上，由仆从抬着，裙裾飘扬，优雅华丽。

从这一段具有历史写实意义的浮雕上，可以看到当年高棉的真腊王朝盛世时的繁荣。当时，高棉帝国统治区域广大，北至中国云南边界，西至孟加拉湾，东至越南海隅，可以说是东南亚最强大的帝国。

南面东端另一段长浮雕，以“地狱”、“天堂” 为主题。“天堂” 分37层，“地狱” 32层。“天堂” 景象比较一致，‘地狱” 则描绘各式各样惨烈恐怖的受苦形象，挖眼、拔舌、火烙、倒悬、遍身钉刺…看了令人怖惧悚然。画面中央是执掌审判的大神“牙麻”，“牙麻” 有十八只手臂，各持不同法器，威严狞厉，善恶分明，使善人升天，恶人入地狱。

吴哥寺的回廊浮雕交错着神话故事与人间历史。对印度教的信徒而言，人与天的故事似乎并没有差别。人世间永远在争斗对抗，天神的世界也

一样争战不休。

逆时针方向从南面再转向东面，东面墙壁上出现印度教最重要的创世纪神话浮雕“搅动乳海”。这个故事一再出现于吴哥王朝的建筑上，成为桥栏，也刻在门楣上，是游览吴哥最熟悉的图像。

吴哥寺这一段浮雕却以非常图案式的秩序表现神与魔，双方拉动巨蛇，搅动乳海。乳海就是生命之海，上方跳跃出浪花生成的飞天女神。整幅构图形成一长条拔河般的阵势，左边是88位有魔力的阿修罗，右边是92位善神，向两边拉扯巨蛇。巨蛇缠住曼陀罗山，山坐落在巨龟背上，毗湿奴神在中央俯视，湿婆神、大梵天，以及猴王哈努曼也都出现。海中翻腾着鱼类、蛇、鳄鱼等海中生物，所有生命都开始了。在数十公尺长的浮雕中，创世纪神话掀开了乳海浪花。

南面尾端的浮雕，以及北面的浮雕，许多部分尚未完成，也可以了解吴哥寺建筑工程的浩大，在数百年间，不断修建。浮雕总共长800米，是全世界规模最宏大的艺术品，也是在数世纪间陆续雕刻而成的。

逆时针绕回廊一圈，最后回到西面北端的浮雕，这段以《罗摩衍那》史诗为主题的浮雕，表现的故事是罗摩的妻子喜妲被十个头的恶魔拉伐那掳去，诸神赶来大战于蓝卡(Lanka) 。最有趣的是猴王率领的群猴，在混战中表现出有趣而生动的猴子的表情动作，猴王哈努曼也就是我们熟知的《西游记》孙悟空的造型来源，这段浮雕的图像已深深影响到了中国的美术、戏剧历史。

【第三部 城东】

【喀拉凡寺】

（毗湿奴、吉祥天女与砖雕艺术）

我在喀拉凡寺(Prasat Kravan)看见了非常美的砖雕。

吴哥文化的浮雕精细繁复，华丽而又崇高，有戏剧性活泼生动的人物肢体动态，又能呈现细腻的心理静态之美，艺术成就能媲美世界任何文明的雕刻艺术。

雕刻艺术所使用的材料极多，石材、木头、土砖、动物的骨头、角、牙、植物的果核，都可以用来做雕刻。用泥土塑造的原模，翻制成金属的雕塑，与雕刻的过程方法不同，所涉及的材料也非常广。

吴哥文化的雕刻分成两个不同的时期，大约以西元1000年为分界，之前的浮雕以砖雕做底，上敷灰泥；西元1000年之后才改为石雕。

因此，了解吴哥窟的石雕美学，应该先了解起源的砖雕艺术。

砖雕艺术在罗洛斯遗址的普力科寺、洛雷寺都还有遗留。但是罗洛斯遗址的建筑是9世纪的古迹，年代久远，砖雕材质不如岩石坚硬，保存也不易，上面敷盖的灰泥是用黏土加糯米糊成，更是容易剥落。

因此，西元921年修建的喀拉凡寺，在砖造建筑结构及砖雕艺术两方面，都值得作为吴哥早期典型风格来欣赏。

吴哥王朝在9世纪末从罗洛斯遗址迁都，在暹粒河边的巴肯山上建立新的宗庙。921年距离迁都时间不远，在哈沙跋摩一世(HarshavarmanI，在位908-922)统治下，由当时高阶贵族共同修建了喀拉凡寺，用来供奉毗湿奴大神。

现在看到的喀拉凡寺已经不完整，五座一字排开的砖塔，其中三座的上部已经坍塌，只剩底座。红砖的结构，因为外部灰泥全部剥落，呈现出非常美的红砖色泽，以及严谨的砖砌结构。

这几座塔基，使我想起西安的大雁塔。西安的大雁塔原来也是五层，建于唐高宗永徽年间，比喀拉凡寺要早两百多年。可以看到印度建筑往北传和往南传的两条脉络，只是传入中土的是佛寺，传入吴哥的喀拉凡寺却是印度教庙宇。

因为喀拉凡寺西面邻近新开道路，目前游客多由西面进入，其实是以前

寺庙的后方。喀拉凡寺和大多吴哥寺庙一样朝向东方，如果绕到五座砖塔的东方，还可以看到地面上引道的遗址，以及残余的部分塔门。因此，喀拉凡寺的建筑格局是非常像罗洛斯遗址的早期风格的，尤其接近普力科寺的形式。

五座砖塔中央的一座特别巨大，有主体的意义。寺塔门柱及门楣的部分用石材，遍布雕花。原来红砖外敷灰泥的部分是否有雕花，目前已看不出来，但也特别显出红砖结构的素朴庄严。

这几座砖塔在20世纪60年代整修过，也在旧的基础上补进了一些新的砖。新砖为了与旧砖分别，上面印制了“CA”两个字母。整修的过程，推翻了以往认为吴哥砖造建筑使用植物性黏合剂的看法。事实上，吴哥砖造建筑，在砖与砖之间，填进了砖粉与泥土做的黏合剂，因此砖与砖的隙缝非常密合又不容易发现，更能突显出砖砌结构的精致细腻。

喀拉凡寺废弃的庭院中有一棵大树，枝干交错扶疏，绿叶浓荫，像一树伞盖。此地游客也比较少，坐在树荫下，古寺幽静，只听到鸟声，想象昔日寺庙梵唱诵经，好像今日鸟鸣也都是因果。树下静坐，特别可以细细欣赏砖塔的端正。

然而，喀拉凡寺最使我着迷的是砖塔内的浮雕。

我第一次走进中央砖塔，并没有预期会看到这样美丽的浮雕，刻在密合的红砖上，形成特别的韵致。

供奉大神毗湿奴的主殿，空间并不大。中央一座祭台，祭台后方有毗湿奴神的浮雕立像，八只手臂，各持法器。外围一圈雕花神龛，神龛两侧四周围绕六排侍者，皆双手合十敬立，表示出虔诚的样子，护卫大神。

两侧墙壁也都有浮雕，距离大概只有四公尺。浮雕都以毗湿奴神为主题，外围是精细雕花的神龛，神盒上垂挂珠串璎珞流苏，流苏仿佛在风中飞动，具有动态。

面对祭台，左侧墙上浮雕两公尺高的毗湿奴像。印度教的大神常常有许多化身，此处的毗湿奴神即化身为矮身的瓦马那(Vamana)，正在渡过海洋。海洋用几根刻在砖上的曲线波浪代表，线条优美，极具动感。毗湿奴神头戴宝冠，下身围短裙，裙带垂下飘扬，也是配合渡海的动态。毗湿奴神四只手臂，各持法器，左手是金刚杵、海螺，右手是代表生生不息的莲花，以及圆盘状的日轮，象征太阳。

砖砌建筑完成之后，用线条在墙面上勾勒轮廓。喀拉凡寺的浮雕，采取“阳刻”的雕法，也就是剔除去轮廓线以外背景的部分，突显人物的主体地位。

寺殿内部光线较暗，斜射进来的阳光，特别产生了明暗对比的效果，使墙上浮雕的人体肌肉饱满丰腴，动作流畅生动。

毗湿奴神渡海，两脚不平衡的运动，腰部用力的曲线，都有精彩的动态感。脚下波涛汹涌，大神笃定自在，产生极美的画面。

毗湿奴渡海浮雕的对面，墙上浮雕保存得更为完整，连砖雕上敷盖的灰泥都还在。浮雕主题还是毗湿奴神，他头戴宝冠，手持四种法器，蹲坐在神鸟迦鲁达的肩膀上。神鸟做人形，只有小腿部分略微细瘦做鸟爪形。神鸟下身围有羽状垂布，两手后面肩背处生有羽状翅膀，腰部以下至小腿处也都饰有羽毛。神鸟双手上举，仿佛在护卫上面的毗湿奴神。

印度教许多神话演变为民间的仪式舞蹈戏剧，由人扮演的神鸟可能手持羽毛制作的翅膀表演，因此也影响到造型美术以同样的方式表现神鸟。吴哥王朝的浮雕，人物造型多具备戏剧性，这从喀拉凡寺的砖刻可见一斑。

喀拉凡寺除了中央主神殿之外，最北端的一座神殿也保存了精美的浮雕作品。浮雕上题是毗湿奴神的配偶吉祥天女(Lakshmi) 。吉祥天女是印度教带来“美丽”与“幸运”的女神，常在毗湿奴神身旁，传入中土，被定名为吉祥天女，也常常出现在佛教美术造型中。

北端的神殿屋顶已经坍塌，光线从上面洒下来，浮雕的凹凸明显，特别可以看出手工刀法的干净利落。站立的吉祥天女大约2米高，上身完全赤裸，体态雍容饱满，腰部以下围有长裙，裙子上端向外翻卷，如同花瓣；裙裾衣褶用工整刀法构成等分下垂的细线，庄严而华美。吉祥天女双脚外张，身体平直站立，手持莲花，略有动作，却华贵雍容，能媲美西方的维纳斯女神。其两旁有单膝蹲跪的侍女，双手合十敬拜，构成完美的一铺三尊的配置。

这一处浮雕特别可以细看人体轮廓四周的刀法。平整的墙，接近身体边缘的刀痕深入，剔除背景，突显肉体的饱满，可以看见吴哥早期雕刻艺术的刚健纯朴。

【变身塔】

（为自己死亡做准备的国王？）

我无端端走到这里来了。他们叫这里“Pre Rup”，通俗的翻译就是“变身塔”。许多观光客听到“变身塔”，不太能猜测到真正的意思。

在吴哥旅游，充满译名上的误解。这种误解，当然不是一天造成。 19世纪60年代，西方人最初到吴哥，对这个文明一无所知， 常常依靠臆测，随便给一座建筑物取名字。最明显的例子就是“女皇宫”(Baniteay Srei)。

1914年左右，法国人在从林中发现了这处精美小巧的建筑群，因为格局的小巧，建筑装饰得华丽漂亮，特别是门龛里女性雕像的美丽妩媚，法国人便理所当然地认为是古代吴哥王的妃嫔居住的宫殿。以讹传讹，这幢建筑就被定名为“ 女皇宫”。考古学者找到石碑，依据铭记，确定这群建筑不但不是“皇宫”，也与女性无关，而是一所供高僧隐修的寺院。

但是观光文化似乎不关心真相，“女皇宫” 这个名字好像更能引人遐思，也更容易渲染传奇，因此直到现在，大部分中文的旅游书籍都还沿用“女皇宫”的名字。

吴哥文化的研究时间不长，也还充满许多不解的谜。其实最早引起欧洲人寻找吴哥文明的动机，正是元代中国探险家周达观留下的一部重要著作《真腊风土记》。法国学者雷穆沙(Abel Remusat)在1819年已经将周达观的书译介出来。自然学家亨利·穆奥(Henri Mouhot)带着这本书到了东南亚洲，依据这本书的描述，终于在1860年找到吴哥城。

周达观一定没有想到，他的一本书可以在后代产生这么大的影响。

周达观的《真腊风上记》是一本冷门书，一位朋友到知名大学去借这本书，告诉我：“ 我竟然是第一个借这本书的人。”事实上，1296年周达观写完这本书后，就没有很多阅读者。明、清两代，会去东南亚旅游的人少之又少，吴哥城又已经灭亡。但是，一本书存在着，一本书被出版，一本书被阅读，一个曾经存在的文明就不会消失。

雷穆沙在1819年出版的译本，到了1920年，法国著名汉学家伯希和(Paul Pelliot) 依据吴哥遗址的发现，把周达观的《真腊风土记》做了更详尽的校定注释，也使法国读者对吴哥文明的了解有了更好的基础。

在吴哥旅行，遇到法国游客，手上拿着书，安安静静的，阅读与旅游相互搭配，都对增长见识有益，才了解到，原来“观光”也可以不那么肤浅，的确是“读万卷书，行万里路”。

1296年周达观写《真腊风土记》的时候，欧洲还在中世纪；600年后，物换星移，周达观被亚洲遗忘的时候，欧洲人找到他的书，阅读他的书，重新找到一处震惊世界的古文明。

许多人觉得吴哥的发现是19世纪的奇迹，事实上，这奇迹的背后只是“阅读”。没有“阅读”，是没有文明奇迹可言的。文明是一脉香火，在少数人之中流传，这少数人有时也不分种族国家。对元代的周达观而言，虽然时空异代，法国的雷穆沙和伯希和应该更是知己。一直到今天，周达观在法国人心目中，似乎也比在华人心目中重要亲切得多。

我希望有一天“女皇宫”的讹名能被改正，观光文化也才有真实历史的基础，摆脱它的肤浅粗糙性质。

我把“女皇宫”改用译音的“斑蒂丝蕾”，并不是最好的方法，只是希望去除吴哥文化在观光下的一些讹传。

斑蒂丝蕾修建在967年，当时的吴哥国王是罗贞陀罗跋摩二世，他为了感谢国师雅吉那瓦拉哈(Yajnavaraha)，赐赠给他暹粒河北边的一片土地。雅吉那瓦拉哈是高僧，就把赐赠的土地用来修建寺庙，供僧侣修行者居住静修。

罗贞陀罗跋摩二世在吴哥留下许多建筑，他在944年登基，950年前后他修建了周达观记录中“东池”水库上的一个岛庙“东美蓬”(East Meban)，以及专门供皇室沐浴祈祷净身的“皇家浴池”(SrahSrang) ； 960年由建筑师卡凡德拉立玛塔那(Kavindrarimathana)设计了一所佛寺“巴憧”(Batchum) ， 这一处建筑已成废墟，但碑铭上留下建筑设计者的名字，也是吴哥城唯一有名字留下的建筑师。

961年，已是罗贞陀罗跋摩二世晚年，他修建变身塔。967年修建斑蒂丝蕾，但他已无缘见到建筑的完成，968年他就去世了，斑蒂丝蕾要到西元1000年才完成。

变身塔是这位国王为自己死亡做的准备吗？死亡果真只是“肉身”一次转换吗？

变身塔的原意是来自印度教信仰的“轮回”吧？

我们其实很少有机会冷静面对自己的肉身存在。印度教信仰里有着对肉身眷恋的本质，相信这个肉体会在一次又一次的死亡里不断转换形式。死亡是无常，我们害怕无常，逃避无常，然而永恒正是在无常之中。

我在吴哥阅读《摩呵婆罗多》、《罗摩衔那》 印度两大史诗，看到印度文明反反复复讲的只是无常，无常交织出不可思议的因果，不可思，不可议，所以没有最后的结局，只是应当继续看下去，并不对生命现象下判断。对生命下判断，通常只是人自己的无知自大吧！

国王预知死亡，死亡只是要变化一次身体，在火焰里燃烧的物质一一化成黑烟，如何眷恋也留不住什么。印度教信仰相信飞去的黑烟已经在寻找新的身体。

变身塔如今在观光文化中一直还流传着“国王被园丁谋杀”的传奇故事，但是在考古学者的探寻中，至今没有发现这一处建筑和国王死亡任何有关的证据。

我们只是在玄想中创造了另一个故事，而大家好像更愿意相信传奇。目前能够证明的，只是变身塔是罗贞陀罗跋摩二世建筑的国庙。吴哥国王信仰“神王一体”，因此崇拜天神的庙宇，也就是祀奉自己的宗庙陵寝，从这个意义来看，变身塔也就有国王肉身与天神结合的内涵。

一般学者认为修建变身塔时，建筑师卡凡德拉立玛塔那已经去世，但极有可能他留下了规划好的蓝图，也使变身塔保有他的建筑风格。

东美蓬岛庙依碑铭题记是建于953年，和变身塔同属一种风格。

土砖与岩石的混用还十分明显，红砖表层敷盖灰泥，也沿用10世纪以前的做法。只是灰泥的雕刻已经精细优美，可以处理浑厚写实的神像人体，也可以用来安排繁复华丽的神龛周边装饰，远远看去，几乎和斑蒂丝蕾的风格已经不相上下。石雕的部分多集中在门楣框边，技法显然更精细准确，因陀罗大神骑在三头三鼻的一只神象上，两条巨蛇搅动乳海，浪花翻腾旋转，朵朵如花瓣，可以预见不久之后，斑蒂丝蕾华美石雕风格的出现，两者之间已经非常相似。

变身塔是神山造型，最下一层是50米正方的坛基。一层一层台阶向上，陡峻高耸，在最上层的平台上，五座寺塔，四座较小，位于四方，中央一座最高大的塔，象征须弥山。

我在变身塔徘徊，觉得一种矛盾，希望摆脱观光资料中以讹传讹的错误，却又似乎感觉到国王的魂魄停在某处。我看到漫天飞舞的蝴蝶，不知道一个曾经经历权力巅峰的国王，他的身体是否可以如此轻盈飞翔？我又看到路边野花盛放，不知道操握生杀大权的国王，是否知道他自己的生死在谁操控之中？而背负着深重的杀戮罪孽，那沉重的肉体，可以转化变成一朵无忧无虑的美丽花朵， 在无常的风中摇曳流转吗？

【未完成的塔高寺】

（形式还原的建筑美学）

塔高寺在大吴哥城的东门外，是真腊国王阇耶跋摩五世Jayavarman V，在位968-1001)在大约公元1000年前后修建的。这个寺庙并没有完成，保留了石块砌建的粗坯形式，还没有雕刻。没有继续修建的原因，说法不一，有人认为是建造中遭雷火击打，朝廷认为是不祥之兆，便放弃了修建。另一种说法是归咎于选择的石块太过坚硬，不适于雕刻，因此只保留了石块砌建的建筑雏形，雕刻的部分没有进行。

无论何种原因，塔高寺在吴哥文化的建筑史上都已成为异常珍贵的资料。一般说来，吴哥王朝的建筑，因为雕刻装饰极尽华丽繁复，有时会抢夺了建筑本身的结构力量。

建筑和雕刻相互依存，也相互对抗。

欧洲巴洛克(Baroque) 时期的建筑，附加的雕饰往往社繁复缛丽到失去了建筑量体本身的结构之美。

到了新古典主义(Neoclassicism) 时代，刻意把建筑结构从附加的装饰中重新解放山来。研究希腊罗马古建筑的学者，提供了废墟遗址中的古建筑经岁月剥蚀以后单纯的结构之美。

帕提侬神殿(Parthenon)矗立在雅典卫城之上，三角屋楣，正面八根多立克石柱(Doric Order)，简朴的线条，所有原来附加在建筑上的色彩与雕刻装饰，在两千年间陆续剥落，最后只剩下了建筑结构本身的力量。建筑是在废墟中才显现了它独立的美学。

塔高寺却是因为意外的原因中止了雕饰，使整个建筑保存了结构单纯的力量。

许多裁切方正的石块像积木一样堆砌而上，因为还没有雕刻，那些石块相互依靠承接，显现出建筑结构本身的美感。

塔高寺使我想到20世纪标志性的建筑埃菲尔铁塔(Fiffe！ Tower)。铁塔原来只是世界博览会的通讯塔台，并没有考虑到“装饰”，却正好展现了钢铁本身结构单纯的力度之美。

建筑到了现代，有更多自信，可以不依靠绘画、雕刻，不依靠附加的色彩或装饰，单纯以自身的结构树立起独立自主的美学。

塔高寺意外地产生了一种视觉上的留白。在吴哥文化像织锦刺绣一样繁复的浮雕装饰的建筑经验中，塔高寺独独呈现了粗犷朴素的原始。

“未完成”常常成为世俗人们的遗憾，“未完成”却又常常是艺术创作上发人深省的启示，知道如何适可而止，知道无论如何努力巧夺天工，毕竟最后还有不可思议的天意。

塔高寺提供了吴哥文化建筑本身最好的范例。石块上上下下的堆叠，清楚看到结构的关系。一层一层的坛城形式，石梯扶阶而上，材质和工法单纯而严密。最高处的几座象征须弥山的尖塔也已完成，只是没有雕饰，石块方整沉重的力量，结合出量体的庄严。

吴哥王朝的雕刻，是在建筑量体堆叠完成之后才附凿上去的。雕刻的细线、镂空、旋转弯曲的图案，都一一减轻了原来石块结构的力量，使原来石材的庄严沉重变成轻盈华丽。有了塔高寺，我们可对比出建筑自身的力量，也可以印证雕刻参加进建筑之后美学形式的转换。

塔高寺的石块单纯呈现石块本身的力量。

塔高寺是一种形式的还原。

塔高寺使美归零到只是材料和结构本身。

塔高寺是空白的画布，是未经渲染的纸，是尚未构成旋律的音符，是正在暖身的舞者的身体，是等待被捏塑的泥土，是期待被开发的玉石，是一张没有完成五官的面孔……是天地初始时的寂静，使我静坐而不冥想。

我为寻找美而来，却一无所得。

我只是众多的过客之一吧！

以前看典藏在台北故宫博物院的一张唐朝阎立本的《职贡图卷》，画虽然不是真迹，画中扛着象牙，提着鹦鸪，捧着檀香，赤脚鬈发的朝贡者，络绎于长安大道上，据说，描绘的即是“扶南国”向唐朝进贡的景象。

“扶南”是古名，《隋书》已有《真腊传》，唐代来进贡的“扶南”应该是建立吴哥王朝的真腊国使者吧？

真腊吴哥王朝在中国宋、元时代国势达于巅峰，也正是塔高寺修建前后两百年的事。

斑蒂丝蕾建于967年，吴哥寺建于1113至1150年，最后阇耶跋摩七世在

1186年为母亲修建塔普伦寺(Ta Prohm)，1191年为父亲修建卜力坎寺(Preah Khan)，以及总结了为自己修建的巴扬寺，对整个大吴哥城也做了最后的整修，在四处城门上都树建了自己四面观想的佛陀面容。

公元1296年，中国元朝的成宗皇帝铁穆耳亟思征服真腊，派遣了一个使节团到吴哥做情报搜集的工作。这一场计划中的战争并没有执行，却意外地由当时使节团的领袖周达观留下了一本详尽的 《真腊风土记》。

这一部书，几乎是唯一一本对强盛时代吴哥王朝忠实记录的史料。

大约一百年后，在1431年， 暹罗族入侵吴哥，屠城之后，发生了瘟疫，吴哥王朝从此覆灭，整个吴哥城被遗弃在荒烟漫草间长达四百多年。

欧洲的传教士在17世纪前后陆续有对吴哥文化的报道，周达观的《真腊风土记》被译为法文、英文，成为探险者寻索古文明的重要蓝图。

18世纪欧洲海洋霸权向全世界扩张，四处争夺殖民地，探险家对异域的好奇和军事征服同步进行。1858年法国自然学家亨利·穆奥深入热带丛林，“发现”了吴哥城，1861年 他的探险报告在欧洲引起轰动，1863年法国的海军即进入吴哥，柬埔寨被强迫成为法国殖民地。

亨利·穆奥所谓的“发现”吴哥，已常被检讨殖民主义的学者所批判。吴哥城一直存在，也一直有当地的人民在其中生活，甚至较早到此地传教的耶稣会教士也尊重当地文化的独立性，并未夸张白种人的“发现”。

四百年间，倒是树木迅速地生长蔓延，原来盛世时代的城市规模，逐渐被热带快速成长的雨林植物蚕食渗透。一粒种子掉进石块的隙缝，慢慢发了芽，向下寻找水源的根茎到处流窜，向上寻找阳光日照的枝叶壮大扶疏，石块被撑裂了，齐整的结构松动了，坍塌了，甚至被强大有力的枝干举起。雕刻在石块上的女神身体也随着石块的崩解而错离开来，她们原来优雅和缓的舞蹈姿态变得扭曲或荒谬。苔痕斑点覆盖在她们的脸上、手臂上、胸脯上，她们好象隐退在从林间，她们的肉体和植物的肉体纠缠在一起，无法分开，好像生生世世，彼此互相依存着。

石块和树根，女神和藤蔓，艺术和岁月，雕刻和时间，变成不可分离的共生者。

【塔普伦寺】

（美的唤醒与遗忘）

我坐在塔普伦寺阶前，四周一片荒烟蔓草，建筑也多剩下断垣残壁。

我在思索“美”的原因，却一无所得。

塔普伦寺是古真腊吴哥王朝的国王阇耶跋摩七世为他母亲修建的寺院。据说，释迦牟尼在悟道之后，第一件做的事即是上忉利天为亡母说法。印度许多佛教圣地还保有这个传说的雕刻。一对佛足印自忉利天上下来，踏在阶梯上，好像完成了一件重大心愿，显得特别安宁祥和。

阇耶跋摩七世统治真腊的时间在公元1181到1219年，他即位时人约已过五十岁，在1186年为了纪念母亲，即着手建塔普伦寺。

今日被称为柬埔寨的这个国家，最早在中国史书上的名字是“吉蔑”(Kymer)，和今日译为“高棉”的音一致。

5世纪左右，中国的三国时代，吴国的孙权对经略南方海洋有兴趣，曾经派朱应、康泰二人出使“扶南”。扶南也是柬埔寨的旧称。

史书上记载，扶南王范旃曾遣使者向东吴奉献琉璃，也曾派遣扶南乐工入朝。或许，扶南音乐已融入中土，曾为中国古乐的一部分。

南朝时代，扶南许多佛教高僧到中国传法。像僧迦婆罗(Samghavarman)，公元506年在南京见梁武帝，到524年逝世，一生译经11部、48卷，对佛法的传译贡献甚大。

6世纪，扶南王国被北方的民族所灭，改名“真腊”，《隋书》 中已有《真腊传》。由唐入宋，真腊成为东南亚最强大的王朝。阇耶跋摩七世统治的时代，曾经打败入侵的占婆人(Cham)，真腊王朝的国势达于鼎盛。

人间现世的繁华荣耀，使阇耶跋摩七世想起逝去的母亲吗？

我在塔普伦寺徘徊流连，思想一个君王的心事。

真腊王朝的宗教信仰以印度教为主，很多寺庙中供奉湿婆，既是创造，又是毁灭。湿婆和妻子乌玛(Uma)骑坐在名叫“难敌”(Nandi)的牛背上，面容看起来充满了瞋怒威吓。

生命并不平静，生命中混搅着哭声与笑声，混搅着善良与邪恶，明亮与黑暗，上升与沉沦……印度教的图像直接抒写人性的多样状态，善与

恶，无关好与坏，只是互相牵制平衡的力量。

走进大吴哥城， 每个城门入口都有54尊石像，左右各27尊，分列两侧。一边是慈善的力量，一边是邪恶的力量；一边是神，一边是魔。它们像拔河一样，双手紧紧抓着一条粗壮的蛇身。蛇身静止不动，蛇头高高昂起，一共有七个头，狞厉威猛地张望人间。

这蛇的名字叫“Naga” 。印度教相信：善与恶的力量都抓住了Naga，于是混沌的乳汁之海翻腾搅动，海浪波涛掀天动地，从一朵一朵的浪花中诞生了万物，诞生了舞动着丰腴肉体的女神“阿普莎拉”(Apsana) 。

阿普莎拉扭动着腰肢，脸上带着浅浅的微笑，坦露着丰硕饱满的乳房，纤细的手指拈着新绽放的鲜花，摇摆款款而来……她们无所不在，在回廊深处的列柱上，在壁角转弯的黝暗里，被青苔覆盖了脸，数百年岁月风化，斑驳了，漫漶了。而那浅浅的微笑仍在，被清晨黎明淡淡的阳光照亮。

她们款款而来，不同的微笑，不同的眼波流转，不同的手指与手肘的动作，不同的脚步，仿佛手臂上的银镯、脚踝上的金铃都颤动起来，是一串金银相互撞碰的细脆轻盈的声音。

她们是在翻腾着善恶的乳计之海中诞生的肉体，她们充满了生活的渴望。隔着数百年兴亡沧桑，她们仍然如此热烈，要从静静的石墙上走下来，走进这热闹腾腾的人世红尘。

石墙上，浅浅的浮雕蔓延成像织锦一样的花纹图案，迷离繁复，女神便一一从那梦一股的织锦上走出。只有在这里，石雕可以被处理成织锦刺绣一样的繁复细腻，仿佛热带的藤蔓茑萝无休无止地缠绕勾连。

工匠在织锦图案的底层上，用比较深雕的方式突显女神饱满热烈的胴体，热带的日光从不同角度照射在胴体上，受光面和背光面的凹凸变化使那些丰腴的肉体一一复活了，有了人间的温度。

我用手掌紧贴在那肉体上，感觉到石块下的呼吸、脉动、体温，感觉到长达数百年在荒烟蔓草中不曾消失的对人世的牵挂与不舍。

美深藏在何处？一一被唤醒了。

我在无止境的女神的列柱间行走，走来，被迎接，走去，一一回首告别。

她们是这些寺庙和宫殿的秩序，因为她们的无所不在，走在此生和来世，就有了向往，也有了未了的心愿。

我们也许是活在不断的向往和遗憾之间吧！

乳汁之海翻腾不息，有了一朵一朵如花的女神踊跃舞蹈，也有罪恶、残杀、贪婪、无休止的痛苦的哀号。

战争与屠杀，显然在这个曾经一度繁华的城市连续不断地发生。

公元1431年，暹罗人入侵，据说屠杀了上百万人，黄金财宝被劫掠一空，腐烂的尸体在湿热的丛林化成疠疫，人们接二连三逃亡，城市被遗弃在血腥和腐臭之间。数百年间，树木藤蔓纠葛，城市被丛林掩没了。

吴哥寺石墙上有长达800米的浮雕，都在描写战争。天上诸神为抢夺长生之药的争战不断，人世间一样厮杀混战，只看到人仰马翻，弓矢刀戟遍布，胜利者耀武扬威，战败者身首离异，在地上被象马践踏。

我听不到石墙里呻吟、哀叫的哭声……

美丽的浮雕使惨绝人寰的景象变成有趣的画面，屠杀和痛苦看起来也像舞蹈或戏剧。

美，像是记忆，又像是遗忘……

我的旅程是为了美而来的吗？

我走出寺庙，蜂拥而来的乞讨者，缺手缺脚，有的五官被毁，面目模糊。他们是这土地上新近战争的受难者，在田地工作，误触了地雷，手脚残废，五官烧毁，但仍庆幸着自己没有送命，仍然可以拖着残毁的身体努力认真地生活下去。

我是为了寻找美而来的吗？

乳汁之海仍然掀天动地，那些肢体面目残毁的众生脸上，泪水和浅浅的微笑同时在这土地上流动。

【第四部 城北与东北郊】

【涅槃/龙蟠】

（最谦卑的信仰与沐浴仪式空间）

吴哥城有一处所，原名是Neak Pean，目前多被俗译为“涅槃宫”。“涅槃”在佛教教义中有特定的意义，容易使人产生误解。

Neak Pean真正的意思应该是“两条蛇的盘踞”。东方古老的神话常常“龙”“蛇”不分，都叫Naga，因此Neak Pean也许译为“龙蟠”更为恰当。

“龙蟠”，整个建筑布局的中心是一个直径14米的圆形基台。基台浮于水池上，像一个孤立的岛。台基分七层，逐渐向中心点缩小，有点像北京的“天坛”。

“坛”是最基本的祭祀仪式空间。所有人类与宗教祭祀有关的空间，基本上都从“坛”发展而来。儒、佛、道都有登坛做法的仪式。即使埃及的金字塔，原来也是由三四层阶梯构成的平台，叫Mastaba， 和马雅中南美古文明的祭坛形式相似。

“天坛”保有了“坛”最基本的仪式本质。“坛” 上空无一物，明白地告示了“坛”只是人为的标示。祭祀的主体是“天”。“天”不可见，“天”不可模拟， “天”只能以人类不可知、不可局限的状态存在。

我想起某一个方破晓的清晨，走过北京空无一人的天坛，我登上台阶，渴望看到什么。渴望看到“天”吧！但是“坛”上什么都没有，“坛”上只是“天”，“天” 只是浩大寂静无言无语无碍无形不可见也不可思议的宇宙。

我想象数百年来，无数个破晓之前，无数个代表人间的“天之子”行走过这里，他是人间的君王，但是在这个“坛”上， 他却只有谦单。

“坛”是不是人类最谦卑的建筑空间？

‘龙蟠”的尺度比北京“天坛”小很多。14米直径的圆形平坛，坐落在两条蛇交尾的底座上，也就是“Neak Pean’这个名字的由来。两条蛇的头部昂起，朝正东方，身体盘曲成底座，尾巴朝正西方。

圆坛浮于水面，像一个孤岛。事实上，这个岛有引道通向正东方，从昂起的蛇头向东，一条引道连接水池的外缘。引道上有一匹石雕的马踏水而来，正好与昂起的蛇头呼应。

佛经中传说海上商人遇难，菩萨化身为马“Balaha” ，把受难者从水面驮起。这尊飞马救难石雕，历经八百年岁月，已残破不全，但马身前后两侧都还攀附着获救的人体，双脚弯曲腾空，从水面升起。飞马奔向圆坛，圆坛中心是一座小寺塔，是整个建筑布局中心的中心。

灾难使人类谦卑，灾难使人类期望拯救，拯救使人们走向信仰。

“龙蟠”一处是吴哥城最没有建筑物的地方，但是它的布局却含蕴着最纯粹的信仰空间仪式性的意义。

“龙蟠”游客不多，这里没有赏心悦目的华丽建筑和雕刻，这里只是平面展开的空间布局，和北京“天坛”相似。“龙蟠”的建筑设计主体不是“建筑”，而是“空间”，不是“有”，而是“无”。

“龙蟠”建于12世纪末至13世纪初，首创者也是修建巴扬寺的阇耶跋摩七世。从印度教信仰转为大乘佛学，这位统治者带给吴哥文化许多内省的精神，审美上内敛静定，在原有的肃穆严整里加入了宽恕和包容的气度，使吴哥美学达于巅峰。

“龙蟠” 一片平坦，没有高耸的建筑。被树林环绕，不容易被发现。我从东边的引道走进，眼前是干涸的水池。如果我急迫于观光，如果我急迫于看到炫目的建筑或雕刻，这残败荒芜几乎一无所有的所在，也许会令我大失所望吧！

我在水池间徘徊，每一个水池都是正方形。水池用石砌，池缘高出地面不多，水池内缘却有石阶，可以走进水池。吴哥的水池、护城河都是建筑规划里非常重要的部分，凡和水有关的周边，都有可以下到水中的石阶。热带地区，沐浴是生活里重要的仪式，至今在柬埔寨各处，仍然可见男男女女水中淋浴净身，儿童裸体跳跃于盛放的莲花莲叶间，仍然像一则神话。

“龙蟠”正是由五个正方水池构成的布局。中央一个最大的水池有70米见方。直径14米的圆坛如池中之岛，就坐落在大水池的中央。大水池象征印度古老神话里喜马拉雅山上的圣湖“A navatapta”。圣湖之水源源不绝地流成四条大河，“龙蟠”中央大水池的水也源源不绝地流向围绕在东西南北四方的四个水池。四个水池都是25米见方，护卫在中央大水池的四方，仿佛孩子与母亲的关系，仿佛一朵绽放的莲花，仿佛把“水”布局成宇宙的空间。

“水”是生命之源，是诞生，“水” 是清洗，“水” 是治疗与痊愈，“水” 是祝福，也是安慰。

曾经有多少人在这些水池里冰浴？

13世纪来到吴哥的元朝特使周达观也来过这里，那时水池没有干涸，那时雕像都以金铜装饰，辉煌灿烂。他在《真腊风土记》里称“龙蟠”为“北

池”：“北池在城北五里，中有金方塔一座，石屋数间，金狮子、金佛、铜象、铜牛、铜马之属皆有之。”

周达观说的“金方塔”还在圆坛孤岛上，只是“金”已剥落无存，只剩残砖断瓦而已。寺塔门龛上仍残留菩萨立像，可以想见当年彩饰金箔的华丽盛况。

狮、象、牛、马四座雕像，事实上是由中央大池流水入四方小池的吐水口。南池是狮子，西池是马，北池是象，只有东池牛头不知何时已改为人的头像，张口做吐水状。

当地人至今仍传说“龙蟠”池水可以治病，巫医祈祷后，在水池中捣焖药草，经由狮、象、牛、马口中流出，病患借此服食或沐浴。甚至有人传说，不同的四个水池各自有不同的疗效，或许如同今日医院的分科吧！

所以“龙蟠”是寺庙吗？或是兼具医疗与祈福的沐浴汤池？

肉体的病痛苦楚把人带到信仰的所在。数百年来，那些呻吟哀号的病苦者，那些匍匐攀爬而来的残疾者，那些麻风遍体浓疮的疠疫病患，他们浸泡沐浴在这些水池里，祈求肉体痊愈，也祈求心灵无恐恨惊慌。“龙蟠”使医药科学和宗教信仰合而为一，简单纯粹成一个沐浴的仪式空间。

我想象自己在废墟里沐浴，我想象自己是在千万病痛者中祈求痊愈和平静的一人。我坐在看来干涸的水池边缘，看飞马扬波而起，从水里拯救起濒死的溺者。我看到寺塔门龛上犹自站立的菩萨，看着数百年的岁月过去，看着人世间不曾改变的病苦、战争、各式各样的惊惧恐慌，颠倒梦想。这个看来残败荒废的所在，这个饱含着信仰意义的空间，却使我徘徊不去，水池或许并未干涸，苦难使泪水汩汩泉涌，也就是沐浴的开始吧！

沐浴之后，可以“不惊、不怖、不畏”……

【斑蒂丝蕾】

（玲珑剔透的石雕艺术极致）

吴哥王朝的早期遗址废墟中不少砖砌的寺庙，用红砖砌建，建好以后，由雕花工匠在上面做精细的雕刻。罗洛斯的普力科寺建于公元880年，因陀罗跋摩一世为先祖所修，是早期红砖风格的代表。建筑实体用砖砌，但门柱、门框、门楣，神像及阶梯……都改为石雕。

砖雕的传统经验，使吴哥的雕刻艺术发展出独特的风格。在埃及，大多用完整的一块巨石来雕刻，产生量体浑厚坚实的力量。吴哥的雕刻是用砖块拼接成的量体，在上面雕刻时，图像被不同的量体分担，有点像拼图，使人觉得这样的雕刻只是暂时的聚合，一旦岁月久远，量体与量体之间开始松动脱离，分崩或离析，雕刻便产生在时间中崩毁的奇特力量。

巴孔寺建于公元881年，是目前所知吴哥王朝第一座用砂岩石块代替红砖的寺庙。事实上，巴孔寺的顶端舍利塔，仍然保留了传统砖造的形式。大约在10世纪左右，岩石和红砖还同时并存。

由砖到砂岩，材料的改变，仍然使吴哥王朝的建筑保存了以块状量体堆叠砌建的方式。把砂岩裁切成块状来磊叠出寺塔，再由工匠在上面雕刻。

砖雕或木雕往往都可以做到非常繁复细密的花纹图案。吴哥王朝到了用砂岩为材料的时代，仍然延续着砖雕的风格，产生了石雕艺术中少有的精细之作，几乎是以纺织刺绣工法在做石雕，令人叹为观止。

石雕艺术的极致精美，表现在10世纪中期的“斑蒂丝蕾” (BanteaySrei)。这座俗译为“女皇宫”的建筑，修建于公元967年，距离由砖造改为砂岩的巴孔寺已将近一百年， 砖雕无微不至的细密繁复却已转化成不可思议的石雕工法了。

斑蒂丝蕾的建筑比一般神殿山的寺庙要平缓低矮许多，没有陡直竣伟、令人眩晕的高度，而以十分亲近人的尺度布置成温暖的空间院落。它或许是国王赐给退隐高僧的静修之所，格外有种谦逊宁静。

斑蒂丝蕾选择一种含玫瑰红色的细质砂岩，在阳光照射下，反映出石质中浅浅的粉红色泽。

斑蒂丝蕾以极尽奢华的方式装饰门楣上的雕花。许多门框的高度只有108厘米，宽度30厘米，几乎没有实际的功能，似乎只是为了装饰而存在。门，不再只是建筑上一种实用的空间，门，仿佛是无比华丽庄严的象征。

门楣的顶端置放着诸神。湿婆神拥抱着妻子坐在五重山上，恶魔拉伐那幻化出无数个头颅和手臂，大地震动，猴子与狮、象躲避奔跑，神鸟向四面飞翔。这是开启向诸神世界的天国之门。门楣上攀着图案华丽的龙蛇，混沌的乳海被搅动，掀起波浪。波浪如花瓣，向内旋转。因陀罗神右手持金刚杵，骑在三个头的大象身上，红色的砂岩雕成缕空的浪花，浪花一重一重，向上溅迸、升起。

这种繁复的雕工，使人忘了这是砂岩上的雕刻。这是织锦，是一根一根细致纤维的穿梭编织，吴哥王朝的工匠却在坚硬的石头上完成了。

美，也许是一种难度的挑战吧！

斑蒂丝蕾的石雕繁复却毫不琐碎。每一道门楣上的雕花都像女子头上的花冠，要如此不厌其烦地去重复，要刻意加重强调这是通往诸神世界的门，这是华丽的女神之门。

斑蒂丝蕾的图案像波斯的织毯，像中国的丝绣，像中古欧洲大教堂的玻璃花窗，像闪动的火焰，像舒卷的藤蔓，像一次无法再记起的迷离错综的梦。

斑蒂丝蕾像握在手中的一粒镂空细雕的象牙球，一个玲珑剔透的石雕艺术的极致。

19世纪末，强大的法国殖民了柬埔寨，他们把亚洲视为野蛮无文明的地区，侵略压迫，掠夺财物。然而，知识分子看到了吴哥，看到了斑蒂丝蕾女神脸上的微笑，他们震惊了，这样美的文明，会是“野蛮人”可能制作出的作品吗？有人爱到疯狂，竟然偷盗了几件女神雕像，成为当时轰动国际的大事，而其中一人甚至竟是戴高乐执政时法国的文化部长。

斑蒂丝蕾的女神一直微笑着，无视野蛮，也无视文明。

我坐着，忽然似乎记起什么……

或许，我曾经是这里的一名工匠，被分配到一块不大的门楣上做细雕的工作。

我依照传统的花样打了底稿，细细描绘在石块表面上。我无思无想，好几个月只是做着磨平的工作，使还不平整的砂岩细如女子的皮肤，在日光下映照出浅浅粉红的色泽。我无思无想，用手指头轻轻抚触那肌肤的莹润光滑，细如油脂，在我抚触过的地方，都渗透出肉色的痕迹。那些描绘的墨线像肉体上用细针刺的纹身；我无思无想，不能确定那些细致的纹身是在石块上，或已是我自己身上再也擦拭不去的美丽痕迹了。

夏日炙热的阳光使一切静止，连树上的鸟雀、草丛中的小虫都停止了鸣叫。

女神们刚刚沐浴归来，裸露着上身。她们饱满的乳房如同熟透丰硕的果实，她们的腰肢圆润如修长轻盈的树干，在风中缓缓摇摆。她们的颈项上戴着黄金的瓔珞，手臂上箍着金钏。她们缓缓走来，下身围着细棉布的长裙，腰胯上垂着珠宝镶饰的沉甸甸的腰带。她们赤足踩踏过石板的引道，足踝上的脚镯轻轻碰撞出声音。她们全身散放着新沐浴后河水清凉的气息，莲花的气息，夏日午后肉体成熟的气息。她们顾盼自己的身影，手中拈着莲花的蓓蕾，仿佛在寻找歇息的位置。

她们看到石壁间刚雕好的神龛，看到神龛四周装饰着如蔓草一般弯曲旋转的浪花，看到神龛上浪花升起如火焰。她们斟酌思量，看到神龛下已经有了台座，她们便不再犹疑，提一提裙裾，站上台座，决定那是她永世驻足的所在。

我只是一名曾经在这里工作过的工匠。在那懵懂的夏日午后，我睡梦间恍惚见到了她们一一缓步走来，走进我雕好的神龛，静定站立着，露着浅浅的微笑。她们知道这一次睡梦可能长达千年，再醒来时，我还会再来，在众多游客间走过，把她不惧遗落在石壁下的花拾起。

空中没有一点声音，她们驻足在我心灵的神龛里，无论岁月侵蚀，她们都不再离去了。

我额头的汗静静滴落在她们身上，晕染成浅粉色的肉体上一片淡淡的痕迹。

我停止了工作，放下手中的锤斧，放下凿刀，一朵花自空中飞落，掉落在我刚刚磨平润饰过的石板上。映照着日光，花瓣四周有浅浅的光影，每片花瓣的舒卷伸展也都衬着浅浅的光影。我无思无想，只是呆呆凝视这朵面前的落花。我拿起凿刀，轻轻依照花的形状雕刻了起来。

我知道自己曾经在这里工作过，所以又回来了。我拨开蔓生的树根，擦掉青苔，在斑驳的石壁上那朵花就显现在我手指的抚触间，使我再次回到那久远以前的夏日午后。

你要学雕刻的技巧，需要一块质地坚硬细密的石块，需要有好体力，需要有精良的斧凿刀锤等工具。你也需要一名好师父，教你初步入门的技法。但是，别忘了，有一天，在不可知的某个夏日午后，不可知的一朵花的坠落，使你失了神，使你忘了雕刻，却从心里记起了美，你便有幸知道，美是多么愉快欣喜的领悟。

那一朵花不知何时坠落？

【科巴斯宾山和千阳河】

（一条生命源源不绝的大河）

这是第三次到吴哥了。

记得第一次来是1996年，那时候柬埔寨内战刚结束不久，很少有国外观光客。在战争期间，吴哥是各派游击军队抢占的地方，因此地下埋藏了密密麻麻的地雷。据说，短期占领的军队，都在吴哥周边布置地雷，之后，这个军队移防，或被歼灭了，埋藏在地下的地雷所在的位置，也都没有人知道了。长达近50年的内战，一批一批军队来了又走了，吴哥城的地下也就埋藏了无数无人知道位置的地雷。

内战结束，地下遍布的地雷变成吴哥城棘手的问题。一般的百姓上山工作，或到湖边捕鱼，甚至小孩子在树林间里玩要，随时都可能碰到地雷，炸到面目全非，肢体残断，血肉模糊。

你记得吗？我们走在街上，一下子就蜂拥而来数十名残障的乞丐，断腿的，断脚的，瞎眼或面目烧毁的，有男人女子，最使人不忍心看的是才两三岁的幼童，赤裸着身体，拖着下半身残缺的肢体，在地上攀爬，乞求一点施舍。

我是在那么多众生现世受苦的不忍里，第一次看到了吴哥城的庄严慈悲。

你那时接受一位荷兰朋友的委托，正在金边(PhnomPenh)负责战后一些残障孤儿的肢体复健工作。在很简陋的木板搭的棚子下，你每天带领一些儿童做肢体的练习。你尝试让在战争中因为太大的惊骇而对人失去信任的孩子，可以重新愿意接触人。我坐在一旁，看到他们一日一日，从彼此害怕、彼此防范、彼此攻击，慢慢地，开始可以让人靠近，愿意让你握住他们的手，让你抚摸他们的头发，让你俯在他们的耳边轻声说话，让你用手紧紧拥抱他们；我们离开金边的时候，他们甚至在你的带领下能够开始手舞足蹈，开始咿呀呀呀地唱起歌来了。

我们从金边飞到吴哥， 好像无心观看伟大的艺术，只看到满街像昆虫一样匍匐求乞的残障和战争孤儿。坐在一尊残毁的古代吴哥的佛像下，佛像仍然低垂眼帘，闭目冥想沉思，嘴角微微浅笑，不知道是深情、还是无情，不知道是悲悯、还是讥讽，不知道是领悟，或是早已遗忘了人间。

我第二次来吴哥已经是在2002年年底，这里的情况改善了许多。在联合国组织的筹划下，许多国家的人道救援机构设立，一所以阇耶跋摩七世命名的医院，收容了16岁以下的儿童和青少年，由各国选护人员协助，无条件照顾医治病患。

那一次我才感觉到可以比较安心地去游览吴哥伟大的艺术和建筑。

还记不记得吴哥城里有一条暹粒河？这条河南北贯穿今天的暹粒市，河不宽，我们去的时候又是干旱季节，对这条河大多没有深刻的印象。

但是，在吴哥城游览，一定会发现，古代吴哥王朝所有的建筑，包括神庙、宫殿和帝王陵寝，没有例外，在建筑体的外围都有非常壮观的护城河。著名的吴哥寺，外围的护城河宽度竟然达到190米。

这些护城河的水源当然从暹粒河引来，在长达半年的雨季，豪雨可以使洞里萨湖(Tonle Sap)的湖水面积增加三至四倍，暹粒河的河水就由这些用人工开凿的护城河的空间来缓解水的泛滥。

这一次来，我特别了解了，一个世界上使后人尊敬的文明，如何建立与自然的关系，如何与自然生态和平相处，如何尊重自然，不与自然为敌。

电视里传来我们的故乡因为豪雨引起土石流的讯息，许多家园滑落到溪谷，许多居民无家可归。我们曾经善待我们的河流吗？短浅的眼光，只看到暂时的一点利益，何曾有长久的永续的生态观念。

我听说暹粒河发源于科巴斯宾山，在20世纪60年代，欧洲的考古学家发现了河床上的浮雕，似乎是吴哥王朝最早的艺术作品之一，但因为交通不方便，至今仍然不太为外人所知。我一方面想探河流源头，另一方面想看看浮雕，就特别安排了一次到科巴斯宾山的行程。

科巴斯宾山在暹粒城北端，要经过著名的“斑蒂丝蕾”，完全是泥土路，黄沙飞尘，一路颠簸，好像船在大浪中。过了斑蒂丝蕾，路况更坏，但已能远远眺望到科巴斯宾山了。

科巴斯宾山并不高，不到1000米，但是整座山是石体结构，巨大的岩石一块一块， 使不高的山显出了气势。古代的吴哥王朝，建筑和雕刻的石材也都采自这里，科巴斯宾山和吴哥文明的关系自然十分密切。

车子到了山下，带了水和简单食物，开始步行登山。

热带的丛林，树木高大，枝叶繁荣茂密，行走在树荫下的小径，虽然还是微微出汗，却有山风水声一路相随， 不觉燥热。

沿路的水流，因为是干季，都不浩大汹涌，涓涓滴滴，在山谷石隙间潺潺流去，也不太能想像，这就是缔造吴哥王朝文明辉煌成就的暹粒河的源头。

大约步行一小时，到了山的高处，小径更窄，溪谷间的巨石块块磊磊，水流在巨石间成急端、瀑布，溪谷间开阔，可以踏着巨石，从此岸走到彼岸。

我在巨石间看到了浮雕，也许因为数百年来被水冲刷侵蚀，看起来有些漫漶，但依然可以辨认出是吴哥王朝信仰里最重要的大神毗湿奴的形象，四只手臂，各持不同的法器：日轮、莲花、海螺和剑。

毗混奴是万物生长的护佑者，也是生殖之神。它常常徜徉水中，把生命散布到四方。

把神像雕刻在水源高处的山巅上，似乎不是为了供人瞻仰膜拜。这一处古代浮雕很晚才被西方学者发现，更说明地处偏僻的地区，一般人不太会造访。

我在毗湿奴神的四周看到了奇异的景象，巨石上出现一个一个圆球形的浮雕，大大小小，高高低低，错错落落，布满在河床的岩石。

在大多数吴哥王朝的神庙中，都有一巨石雕成的男性生殖器的阳具造型，通常是近1米高的一根圆形柱石，叫做“林珈”。偶然还看到当地男子在庙中双手抚摸柱石顶端，虔诚祈祷。

“林珈”常常插设在一个方形的石雕底座上，方形台座象征女性生殖的女阴造型，叫做“优尼”。“优尼”一端开口，正像子宫的产道。

在山谷的巨石间走着，果然发现一具具的圆形阳具石雕常常被设置在方形的女阴象征中，女阴造型一端也都有一个像产道的开口。

整条河流的河床石上都刻满了阳具与女阴的生殖符号，借由河水的冲荡，仿佛祝福着这生命的源头汩汩不断，流入人间，流入大城，护佑着人世的繁荣昌盛。

我在一些浅水处，看到在清澈水流缓缓流过的底下，一幅幅具体又仿佛抽象的阴阳生殖的图画，随着水波荡漾，使人相信生命真的从此传延。

居住在河流下游的世世代代的人民，也许未必知道他们饮用的水，他们沐浴的水，他们用来灌溉的水，都已有了神的祝福吧！

这条河流的上源，因为发现了生殖符号的雕刻，已逐渐被西方人称为“千阳河”

从这条河流开始，有了一个城市的繁荣；从这条河流开始，也才有了一个文明的源远流长吧！

【第五部 罗洛斯遗址】

【普力科寺】

（与水共生、崇敬东方）

吴哥是一座王城，经过一千年，在热带丛林里淹没成一片废墟，但是当年城市的布局还清晰可见。谈到吴哥城的建设，常常被提到的是在12世纪末统治吴哥王朝的阇耶跋摩七世，但是事实上第一位选择吴哥作为国都的却是耶轮跋摩一世。他统治吴哥的时间是公元889到908年。他在公元889年即位为王的时候，国都还不在今天位于暹粒的吴哥，而是在暹粒城东南方13公里处的诃里诃罗洛耶(Hariharalaya) ，也就是现在被考古学家命名为罗洛斯遗址的一片废墟，其中包括了著名的巴孔寺、普力科寺和洛雷寺三处重要的建筑群，是了解9世纪前吴哥王朝文化最事要的历史遗迹。

如果吴哥城是令人怀旧凭吊的废墟，罗洛斯遗址则更是废墟中的废墟了。

我今天出暹粒城了。车子向东南方不久，城市热闹繁荣的市集人潮都不见了。四周是一片灌木杂草丛生的原野，两旁大片平旷开阔的土地，看起来非常肥沃，但少见有人耕作。车子开在黄土路上，沙尘滚滚。

十一月到隔年三月是柬埔寨的干季，不太有雨，观光客多选择在这段时间游览吴哥。干旱而又不那么炎热，对观光而言，当然是最好的季节。但是，却也看不到东南亚洲热带雨林夏日暴雨滂沱的壮观景象，也很难了解古代吴哥王朝在水利工程设计上特有的成就。事实上，吴哥城的建筑，处处都显示着整个城市规划和水的利用与疏导有密切的关系。

以罗洛斯遗址年代最早的普力科寺来看，寺庙四周都有护城的宽阔壕沟环绕。这座寺庙，是因陀罗跋摩一世在罗洛斯河畔建都以后修筑的第一座寺庙。护城壕沟长500米、宽400米， 像一个大水库，方方正正，把普力科寺防卫得非常严密。

如今这些壕沟多已干涸，尤其在干季，看不出从罗洛斯河引水修筑人工沟渠的浩大工程，也无从了解这些水利设计在防卫、运输、灌溉、疏浚，甚至宗教沐浴……各方面的用途。但是，考古学者从这样规模的护城河设计来推断，很可能普力科寺不只是一座单纯的庙宇，同时也极有可能就是当时皇家宫殿所在的位置，只是到目前为止，宫殿的遗址尚未发现。

吴哥王朝的传统，只有祀奉神明的庙宇可以用砖石材料，一般人间的住

宅，从帝王大臣到平民百姓，都以木材构造，因此历经上千年，木质早已腐烂消失，留下的都是寺庙建筑。以普力科寺的布局来看，护城河的范围是500米乘以400米，寺庙祭坛的内墙范围只有97米乘以94米，也由此可以推测，护城河环绕的广大范围内还有其他空间的使用，加上护城河本身规模的宏大，更使人怀疑具有保护皇室宫殿的目的。

吴哥王朝最早的创立者阇耶跋摩二世(Jayavarman Il， 在位802～ 850)曾经在湄公河(Mekong River)下游磅湛市(Kampong Cham)建都，他最后决定，把国都迁到罗洛斯河畔洞里萨湖泛滥区域，借助湖水泛滥取得丰富的渔获，来发展农业种植。但是，洞里萨湖平时和雨季时的面积范围相差很大，平时长280公里、宽60公里的大湖，一旦到了雨季，湖水面积会增加两到三倍，农田村落都被淹没，渔民甚至发展出在树上捕鱼的技术，可见水位落差之大。因此，王都水利工程的设计和建城的规模就必须密切配合起来。

因陀罗跋摩一世继承王位之后，就大兴水利，修建了吴哥地区第一个人工的水库，用来调节水位，也用来储水，寺庙建筑的设计也都考量到雨水疏导的关系。

了解了罗洛斯遗址和当地雨季水流水位的关系，比较容易看出此后吴哥建筑特殊形式的发展。

从普力科寺来看，不只有长500米宽400米这样大规模的护城河来调节水的泛滥，使整个寺庙有良好的排水系统，同时寺庙主要建筑都坐落在高台上，也具有防水避湿的功用。

普力科寺的中心是六座砖塔，每三座排成一列。砖塔外层糊上灰泥，灰泥质地较细软，能雕刻非常精细的纹饰，可以看得出来，这种雕法就是吴哥王朝以后精细繁复石雕艺术的前身。因年代久远，如今灰泥多已剥落，露出内部的红砖结构，杂草丛生砖隙之间。面目已经模糊漫漶的神像，犹自站立在神龛内。

普力科寺不只使人看到岁月沧桑，也透过岁月的剥蚀更让我们了解到吴哥文明演变的历程。从砖造到石质结构，从灰泥壁雕到砂岩石雕，从六座寺塔不规则的排列，到神殿山建筑形式精准完美比例的完成，从罗洛斯遗址的草创形式，到吴哥寺令人惊叹的形式美的完成，吴哥文化的递变过程，必须到了罗洛斯遗址才能充分了解。

普力科寺正殿台基上两列砖塔，前排三座较大。这三座塔，中央一座祀奉高棉帝国的开国之祖阇耶跋摩二世，北边的一座祀奉因陀罗跋摩一世的祖父鲁特思瓦拉(R udrecvara)，南边的一座则祀奉他的父亲普立提藩陀跋摩(Prithivindrevarman)。这三座塔正是因陀罗跋摩一世为父系建立的皇室宗庙。排列在后方的三座砖塔，尺度较小，分别祀奉上述三位国王的皇后，可以说是母系宗庙。根据出土的碑铭记载，因陀罗跋摩一世在公元880年1月25日，在此安置诸神祖先之灵，也由此开启了吴哥王朝

此后长达三四百年辉煌的盛世历史。

相对于吴哥城的华丽伟大，罗洛斯遗址的普力科寺显得朴素简单，但是我在其间徘徊，感觉到一种开国的庄严。

从一片荒烟蔓草的庭院走过，走进形式庄严的寺庙塔门，有引道直通正殿。正殿三座砖塔前各有一个入口，入口五层台阶升向正殿，台阶两旁各有一尊守护石狮，昂首蹲坐远眺，雕法简洁，浑厚而有力，面向正东，好像一切如初日东升，蓬勃而有朝气。阶梯前各有巨石雕的黄牛像，这是印度教最高主神湿婆的坐骑“难敌”，牛头面向寺塔，好像诸神的祝福呵护着宗庙，要使子子孙孙永远受到最好的庇佑。

普力科寺至今游客很少，一方面是因距离吴哥城中心较远，另一方面也因为建筑形式还没有发展到像吴哥城内寺庙宫殿那么富丽完美吧！游客也许感觉不到这片荒烟蔓草有任何值得欣赏流连的迷人之处。

但是，我在这里徘徊了很久，冥想着吴哥王朝初创时期的谨慎谦卑，冥想着建国的君王，带领着臣民勘察地形，决定新的国都位置，冥想着他们如何记录雨季和旱季水位的落差，冥想着他们如何修筑沟渠，开挖护城河，修建宫室，冥想着他们定居日久，知道了每一日太阳升起的方向，他们在黎明柔和的光里净身沐浴，敬拜天神，敬拜死去的父母祖先。他们选择了最重要的位置祀奉父母祖先，朝向正东的方向建筑了寺塔。

【巴孔寺与洛雷寺】

（在山与水之间，找到人的定位）

真希望有一天能在大雨滂沱的夏季来罗洛斯遗址。

我在一片黄土飞尘的废墟里，想象1200年前这里的景象。想象到处都是大水，洞里萨湖浩浩荡荡，无边无际地蔓延泛滥，水里游动着成群成群肥硕的鱼，跳跃滑动着细细须脚的透明的虾，渔民们用网捕捞，网一拉起来，沉重的网里挤满的鱼虾挣扎蹦跳，在地上劈劈啦啪，溅起岸边泥浆。想象闻嗅到一阵扑鼻而来的鱼虾的腥味，非常强烈的生猛的气味。据说，时至今日洞里萨湖泛滥，居民还住在大树上，在树上捕鱼。

初建国的真腊王朝，还没有迁都到吴哥，在罗洛斯河边这片土地上建立了王城，王城面对的第一个问题，当然就是治水工程。如何疏导泛滥，如何储水，如何引水完成护城河的防御功能。站在高地，看面前大水浩荡，一个治国者，思考着他心里理想的水利工程的蓝图。

在这一片大水面前的，应该是因陀罗跋摩一世。他在完成了祭祀祖先的宗庙普力科寺之后(880)，又动工修建了首都第一座祭祀天神的神殿山巴孔寺(881) ，但是他在位期间最重要的建设，事实上是一座水库。我依据资料寻找水库，但一片荒烟蔓草，已看不出水库的造迹。

据记载，水库当初面积有1800米长、800米宽，目前可以约略了解水库规模的标志，是残存的洛雷寺。当初因陀罗跋摩一世修建水库，水库挖掘时，挖出的土就堆放在东西轴线的正中央，形成一个人工小岛，本来工程中就包括岛上的一座寺庙。但是，水库浩大的工程并没有在因陀罗跋摩一世在位期间完成，岛上庙宇也一直要到他的儿之耶轮跋摩一世在公元893年方告完成。考古学者发现铭文上记承着，893年7月8日洛雷寺供养天上的四位大神。这座建在岛上的寺庙，正是具有保护新建水库、求神祈福的意义。

目前洛雷寺剩下的建筑物已经不多，我拿着法国人写的旅游书，书上对洛雷寺建议的参观时间只有15分钟，我却在这里徘徊了很久。我也在问自己，我在寻找什么？不是华丽的宫殿，不是崇高的殿宇，而是在被时间淹没的干涸水库里，寻找这里曾经有过的丰饶富裕的生活向往，寻找那些活蹦乱跳的鱼虾蚌蛤丰富起来的渔民生活。

在吴哥寺和皇宫墙壁上都还浮雕着鳄鱼、虾、螃蟹、蚌蛤各类水族的形貌，这个民族的生活确实和水，和湖泊、河流、海洋有着密不可分的关系。我也仿佛行走在遍开莲花的浅水中，抚摸祝福每一朵将要在黎明第一线阳光里绽放的花苞蓓蕾。这片废墟好像复活了起来，有水声清清流淌，有划橹摇桨的荡漾，有女子的歌声随水声应和。

然而，没有浩大的水利工程建设，不会有吴哥文明。

什么是文明？当强大的帝国倾颓了，当王朝已成历史，宫殿城市都成废墟，有什么东西会留下来，被称为“文明”，被千百年后的人怀念眷恋向往？

我依靠着洛雷寺的砖塔，塔身并不高，敷在红砖表面的灰泥大多剥落了，红砖的隙缝长满了草，甚至生长了小树。

砖塔的门框是用岩石砌建的，门楣上有非常精细的灰泥浮雕，浮雕的中心因陀罗大神骑着“Airavata” ，也就是有三个头的神象。以因陀罗神为中心，七头的蛇神“Naga”向两边伸展长长的身躯。蛇身下方是旋转翻卷成像花瓣一样的浪花图案，蛇身的上端是从浪花中一尊一尊飞升起来的阿普莎拉女神。美丽的女神，水的女神，从浪花中诞生的女神，她高踞在神庙的门楣上，保护祝福着攸关百姓生活的水库。

水库真的干涸了，即使我努力寻找，也找不到一点蛛丝马迹。但是当地的人告诉我，每到雨季，原来水库的低洼地区还是被水弥漫，当地的农民也利用这个时候在浅水的平地插秧种稻，古老的水库也就转型变成一片绿油油的水田。

洛雷寺修建的时间和普力科寺相近，所以建筑风格也相同，这些残存的四座砖塔，看起来像佛教的法器“金刚杵”。印度教的建筑特别善于运用转角折叠的层次变化，使一座比例并不大的砖塔，呈现出高耸而又规矩、秩序井然的端正庄严。

许多学者推测，洛雷寺的砖塔，原来的设计和普力科寺一样，可能是六座，目前只有四座的原因，是因为耶轮跋摩一世已经决定迁都到吴哥了，罗洛斯遗址因此留下了没有完成的水库和没有完成的神庙。

罗洛斯遗址的重要，正是因为此地建筑代表了9世纪柬埔寨文化的典型，而这个地区的风格才是孕育吴哥古文明重要的基础。

设计在水库中心岛上的洛雷寺，如果是吴哥建筑中和“水”对话的建筑空间；那么，巴孔寺就是最早思考“山”的建筑典型了。

巴孔寺建于公元881年，是因陀罗跋摩一世修建的第一座“ 神殿山”形式的建筑。所谓“神殿山”(Temple- mountain)，是印度教相信宇宙的中心是一座须弥山。因此，神庙的布局不像洛雷寺一般是平面展开的空间。

巴孔寺以五层逐渐向上缩小的平台，建构起“山”的象征。最底层的台基长67米、宽65米，近于正方，逐渐向上缩小，和埃及金字塔的前身“Mastaba”结构几乎完全一样。到了最上层，平台长20米、宽18米，这种逐层向上加高又缩小的形式，具体象征了印度教对山的崇拜。在最高一层平台中央，又修建了一座高度达15米的高塔，把人的视觉笔直拉高，非常像欧洲中古世纪哥特式大教堂的尖顶功能，使信徒在攀爬陡直

的阶梯时，一直有一个最高的视觉向往。

“山”的形式完成了，不动、稳定、崇高、庄严的山，是自然宇宙里存在的山，也是人在信仰精神上仰望依赖的山。

巴孔寺的面积很大，目前外围发现的护城河长900米、宽700米， 河的平均深度都有3米深。作为当时国都的国家寺庙，巴孔寺可以说是罗洛斯遗址上最重要的建筑。寺庙中还保有红砖修建、外敷灰泥的小塔，围绕中央高塔，总共有22座，但是台基的部分已经完全用岩石砌造。巴孔寺中也出现完全用石砌的长形房间，布置在东边塔门入口的两侧，这些长形房间被西方学者称为“图书馆”，推测是当年置放经书的“ 藏经阁”。

与大水对话的洛雷寺，与大山对话的巴孔寺，在吴哥王朝迁都之前，罗洛斯遗址的建筑群已经在山与水之间找到了人的定位。

我想，文明正是在宇宙天地山川之间，寻找人的定位吧！

【第六部 心的驻足】

【美总是走向废墟】

吴哥王朝留下了一片辽阔的废墟。

在废墟间行走，有时候恍惚间不知道自己身在何时何地。

寺庙多到看不完，法国人编的旅游书把行程规划成三天、四天、五天、七天、九天……不等的内容。

最短的行程一定是以吴哥寺和巴扬寺为重点，找到了吴哥王朝文明繁华的巅峰，找到了城市布局的中心，再慢慢从中心向四周扩大，依据自己可以停留的时间规划出希望到达的范围。

我在废墟间行走，我不知道自己如此短暂的生命是否可以通过、经验、体会上千年繁华刹那间成为废墟的意义？

有时候我依靠着一堵倾颓的废墙睡着了。我想停止行走，停止下来，没有继续接下来的行程，没有此后的规划，我想静静在睡梦的世界，体验时间的停止。我想觉悟：自己的短暂生命，城市繁华，帝国永恒，都只是睡梦里一个不真实的幻象而已。

吴哥的建筑美吗？吴哥的雕刻美吗？

为什么一直到此刻，使我错愕悸动的，其实是那一片片的废墟？那些被大树的根挤压纠缠的石块，那些爬满藤蔓苔藓蛛网的雕像，那些在风雨里支离破碎的残砖断瓦，那些色彩斑驳褪逝后繁华的苍凉，那些原来巨大雄伟、却在岁月中逐渐风化成齑粉的城垣宫殿，一个帝国的永恒，也只是我靠在倾颓的墙边，匆匆片刻睡眠里一个若有若无的梦境吧！

许多朋友询问：去吴哥要多少天？

如果还在梦境的废墟墙边，我必定难以回答这个问题吧！

如果不是肤浅的观光，不只是在吴哥，走到世界任何一片曾经繁华过的废墟，我们都似乎是再次重新经历了自己好几世几劫的一切吧？自己的爱，自己的恨，自己的眷恋，自己的不舍，自己的狂喜与沮丧，自己对繁华永恒永不停止的狂热，以及繁华过后那么致死的寂寞与荒凉。

我在废墟中行走，我不知道自己在寻找什么？

我穿过一道走廊，方整的石柱约2米高，柱头四周雕刻了一朵朵莲花。

莲花轻盈，承接着上面粗壮沉重的石梁。石柱四面刻了非常精细的浮雕，像最精致的刺绣，繁复绵密。浮雕刻得很浅，好像皮影戏映照在洁净白布上的幻影，华丽迷离却又完全不真实。石梁上的雕刻比较深，梁的上下缘也都装饰了莲花。莲花之上，一尊尊的神佛端坐沉思冥想。

大部分的佛像已经被盗，从石梁上整尊被砍挖下来，原来佛端坐的位置，只剩下一个使人冥想的空洞。

我面对的是一个冥想的空洞，那精细雕凿的神龛里一个消失的人形。它仍然端坐着，它仍然陷入沉思，它还在冥想，而它的肉身已消逝得无踪无影。

我想到“佛”这个字，从梵文翻译而来，采取了“人”与“弗”的并置。“弗”是“没有”，“弗”是存在的消失；那么，“佛”也就是“人”在消失里的领悟吗？

廊是一个通道，原来上面有覆盖的石板屋顶。屋顶坍塌了，大片的石板摔落在地上，阻碍了通道。

廊的尽头是一道门，长方形的门，用重复细线凹槽的门框装饰，好像要加重强调“门”的意义。

我穿过廊道，看到柱子，看到横梁，看到屋顶，看到人在空间里完成的建筑。看到雕刻，看到花纹与莲花装饰，看到已经消失的佛像。

我穿过廊道，穿过我自己的生命，看到成，住，坏，空；看到存在，也看到消失。

我停在长方形的门前，门前有两层台阶，门被放置在比较高的位置。因为年代久远，门框有点松动了，原来密合的地方露出一两指宽的缝隙。门两侧侍立的女子，手持鲜花，衣裙摆荡，应该是婀娜多姿的妩媚，却因为整个建筑的崩毁肢解，女子的身体也从中央分开，分解成好几块。

这是再也拼合不起来的身体，好像身体的部分在寻找另外一部分。头部大多不见了，留下一个茫然不知何去何从的身体。

我不知道为什么一直停留在门前。这扇门像一个神秘的界限，界限了室内和室外，界限了这里和那里，界限了执着和了悟，界限了生和死，界限了此生和来世，界限了有和无，界限了进入和离去，界限了抵达和告别……

这里几乎是游客不会到的地方，这里被崩塌的石块堆叠阻碍，不容易行走。大

留下我一个人，听着自己从前世一步一步走回来的脚步声，知道这一片废墟等待我许久许久，等待我穿过这段走廊，等待我站在这长方形的门前，等待我隔着一千年再来与自己相认。

或许，吴哥窟真的使我领悟的是时间的力量吧！

一位当代的录影艺术家维欧拉(Bill Viola)，用摄影机记录物质的消失。经过剪接的节奏，维欧拉使观者感受到时间，感受到时间在物质上一点一点消失的错愕。一条鱼， 存在着，象17世纪荷兰画派用最精细技法画出来的鱼，每片鱼鳞的反光，鱼的眼睛在死亡前呆滞茫然的瞪视，存在这么真实。然而，维欧拉记录了真实在时间里的变化。他使我们看到鱼的腐烂，苍蝇嗡嗡飞来，密聚在鱼的尸身上，蚂蚁攒动着，他剪接的节奏使时间的变化可以用视觉观察，鱼肉不见了，剩下一排像梳子一样的白骨，剩下鱼头，剩下瞪视的眼睛和尖利的牙齿。

欧洲人在19世纪最强盛的时候走进了吴哥，他们赞叹吴哥文明，赞叹建筑之美，赞叹雕刻之美，他们从墙上砍挖偷盗精美的神佛，甚至把整座石雕桥梁拆卸带走，巴黎的居美(Guimet)美术馆至今陈列着从吴哥盗去的文物。

吴哥其实早已是一片废墟。五百年前吴哥就被毁灭，城市被火焚，建筑上的黄金雕饰和珠宝被劫掠，人民被屠杀，尸体堆积如山，无人收埋，致死的传染病快速蔓延，最后连侵略者也不敢停留，匆匆弃城而去。吴哥被遗忘了，热带大雨冲去了血迹，风吹散了尸体腐烂的臭味，白骨被沙尘掩盖，血肉肥沃了大地，草生长起来，大树扶疏婆娑，有人回来，看到一片废墟，若有所思。

19世纪欧洲人在强盛的巅峰走进了吴哥废墟，他们震惊古文明的伟大，他们想占有美，他们用最贪婪粗暴的方法掠夺美、霸占美，试图把美占为已有。

但是，美从不属于任何私人。

美无法掠夺，美无法霸占，美只是愈来愈淡的夕阳余光里一片历史的废墟。帝国和我们自己，有一天都一样要成为废墟，吴哥使每一个人走到废墟的现场，看到了存在的荒谬，或许惨然一笑。

斤斤计较艺术种种，其实看不到真正动人心魄的美。

美，总是走向废墟。

【在居美看见吴哥】

我在巴黎。

7月14日清晨抵达，是法国国庆，庆祝活动多在晚间，街上静悄悄的，整个城市似乎还在睡梦中。

今年租到的住处正对蓬皮杜艺术中心(Centre Gieorges Pompidou)。坐在客厅，窗外就是广场。中午以后各种街头表演开始，热闹喧哗。入夜以后却异常安静。我泡了一壶茶。天色渐暗之后，蓬皮杜艺术中心量体庞大的建筑只剩下细细的钢铁支架上的打光，透露出工业结构的冷静、精确。微风习习吹来，使画了一天画的疲惫与激动安静下来，好像静到可以听见自己心里的声音。听到一个声音，像一朵花在入夜绽放，静默无声。

花的绽放是不是一种声音？

我总是在凡高的向日葵或鸢尾花的盛放里听到哭声、笑声。

最安静的花开在宋朝，宋人小品扇面里的花，朵朵都是微笑的声音。

微笑可以是一种声音吗？

今天去了居美美术馆，坐在一尊吴哥窟的雕像前，静看那闭目凝神的石雕。安静的微笑，像一朵花，缓缓在石块里绽放，我听到了声音，深藏在石块里如此清澈如水的笑声。

居美美术馆在十六区，离埃菲尔铁塔不远，斜对面就是现代美术馆。面对着一个广场，居美古典形式的建筑颇为突出。这幢建筑因为丰富的亚洲艺术品及文物收藏而著名。

20世纪70年代，我常来这里，建筑已显得有点老旧，陈列的方式也有点晦暗。

20世纪90年代经过六七年的整修，作为法国国家博物馆的亚洲部分，居美受到了重视，从建筑体木本身到收藏品的管理、陈列、研究……全都焕然一新。

我一走进大厅，立刻感觉到和20世纪70年代来这里完全不同的感受。18世纪前后，两欧列强发展海上霸权。西班牙、英国，葡萄牙、法国、荷兰、德国……相继在非洲与亚洲、美洲寻找殖民地。

殖民地任由列强霸占，政治失去自主性，经济命脉由列强操控，大量物质资源被运走，经过工业加工，再倾销回人口广大的殖民地，殖民地也

成为列强最好的获得暴利的消费市场。

在进入21世纪的时刻，全球的殖民地纷纷脱离列强独立，进入“后殖民时期”。而我，在这个时刻，站在居美美术馆大厅，凝视一尊巨大石雕。一个七头的蛇神“ Naga”，高高昂起蛇头，它的身体延伸成桥的护栏，有神魔的手正拉着蛇的身体，搅动乳海。

这是我在吴哥窟原址看到的每一个城门入口，每一座寺庙、宫殿入口都有的雕刻。而此刻，我看到的是从吴哥窟被硬生生割裂下来移植在巴黎美术馆的石雕。

19世纪中期，一个研究热带昆虫的法国学者亨利·穆奥进入了柬埔寨西边的丛林，他披荆斩棘，在层层包围的热带雨林中“发现”了 吴哥。

他的研究资料被公布，震惊了欧洲人，也引发了至今仍在发烧的吴哥文化的西方研究。

柬埔寨不久即沦为法国的殖民地，在长达近百年的殖民统治里，柬埔寨经历了翻天覆地的变化。如同所有亚洲曾经沦为殖民地的国家，那被殖民的记忆，像热烈的烙铁留下的印痕，即使在独立之后，仍然疤痕宛然。

也许要在更长的岁月里，才能抚平那挥之不去的痛与恨，屈辱与悲苦，那努力寻找自我价值却困难重重的心灵复健的过程吧！

法国觉醒的知识分子长久以来就有这种后殖民的反省与自责。早在19世纪就有人指出，法国人“发现”吴哥的谬误。

吴哥一直在那里，在柬埔寨，在它自己的土地里，像一棵大树。

如今这棵大树被连根拔起，被用强势手段硬生生抢走，移植在巴黎的博物馆。众人前来观赏赞叹，法国人说：我们“发现”了吴哥！

我读到一本书，记录了16世纪以来，以耶稣会为主的欧洲传教士，他们千里迢迢，到了东南亚，进入蛮荒的吴哥，学习当地的语言风俗，探讨当地的宗教信仰，为当地人治病，细心记录下寺庙建筑结构，图绘下雕刻的形式。他们终生在吴哥工作学习，最后死在吴哥，成为吴哥土地的一部分。

他们没有掠夺，没有霸占，他们是最早反省殖民主义的知识分子。他们指责“发现”这种自大的观念，他们说：吴哥一直在那里，有他们自己的信仰与生活方式，有他们自己的生命价值。

在居美美术馆，你会看到印度的雕像，泰国的、缅甸的、越南的佛像。上到二楼，会看到中国、韩国、日本的收藏，从阿富汗到敦煌的佛教文物都非常丰富，而其中最足以令人震惊的，当然是吴哥王朝的石雕。

可以想象，19世纪，一个法国人要从柬埔寨运走吴哥王朝最精美的雕刻，是多么容易的事。

我们知道，在清末至民国初期，西方人可以随便丢几个硬币，就有一群中国老百姓帮他们打下云冈的佛头，用棉布包好带走。

对于许多亚洲、非洲的人民，那一段历史并不是一个很好的记忆。

但是，我此刻重来居美美术馆，站在一尊应该是阇耶跋摩七世皇后的石雕像前

此刻我在居美美术馆，舒适的空调，舒适的照明打光，旁边没有任何干扰，我静静冥想，好像与这一尊石雕对话，它的微笑可以一直烙印进我身体之中。

阇耶跋摩七世，一个吴哥历史上最重要的君王，创建了巴扬寺、塔普伦寺，吴哥王朝在他统治期间由印度教信仰转为佛教信仰。他在晚年，把自己冥想静定的微笑的面容雕刻在许多建筑物上。那些微笑，高高低低，错错落落，通过七八百年的灾难、饥荒、战争、疾病流传，一直闭着眼睛，只是淡淡地微笑着。

西方人也许难以理解那样不可思议的微笑里充满的悲悯之情吧！

几次来居美，在阇耶跋摩七世的微笑前静坐。这个远离了故乡的雕像，如此冥想微笑；而我，好像可以在冥想里和它一起回到吴哥，回到那个河里莲花盛放的土地，一起微笑。

【带一本书去吴哥吧】

在吴哥窟旅行，许多欧洲人手上都带着翻译本的周达观的《真腊风土记》。 周达观是元朝浙江永嘉地方的人。元成宗元贞二年，公元1296年，他奉派去真腊的首都吴哥窟，住了整整一年， 回国之后，把在吴哥窟种种见闻记录下来，写成了《真腊风土记》。

这本书在元代的时候只有手抄本，到了明代，才有了木刻本刊印，但也多杂在丛刊中，没有单独的刊印本。明代的《说郛》、《历代小史》、《古今逸史》、《古今说海》、《百川学海》 等从刊中都收录了《真腊风土记》。

到了清代，《古今图书集成》 和《四库全书》也都收录了这本书。19世纪，由于欧洲人开始经略亚洲，对东南亚的历史、地理非常重视。这本在当时华文世界几乎被遗忘的著作，反而在1819年由法国人雷穆沙译成了法文，发行在《旅行年报》 (Nouvelles Annales desVoyages)上。

法国在19世纪末，已经把东南亚的柬埔寨、寮国、越南，划入其殖民范围，法文版的《真腊风土记》提供了一定的史料及风俗情报。

1902年，法国著名的汉学家伯希和依据较好的版本，重新翻译了《真腊风土记》，把华文史料加以当时的实地勘察资料，相互印证，做了很多详细的补注。这本书对当时的欧洲社会提供了完善的吴哥窟文化资料，也产生了很大的影响。

1932年，中国学者冯承钧从法文本内翻译成中文，才又引起华文世界的重视。

1970年，学者金荣华先生参校各种版本的《真腊风土记》，做了详细的校注，也是我最早阅读而受益很多的一个版本。

文明的影响往往长久而深远。七百多年前撰写《真腊风土记》的周达观，大概无法想象，他的一本杂记，可以影响如此深远，影响到欧洲人，影响到今日我们重新了解吴哥窟的文明。

我也习惯带着《真腊风土记》到吴哥窟，寻找古今相差七百年的异同。周达观的书里译为“澉浦只”、“甘孛智”，都是今天的“柬埔寨”，古今译名可以有这样大的差别。

周达观当年是从浙江温州出发的，向西南南方向行船，过福建、广东外海，半个月后抵达今天越南中部，再从占城(归仁)到真浦(头顿港)。头顿港即是从海岸线进入湄公河上溯车内陆的港埠。

周达观从头顿港向西北方向溯溪河进入内陆，半月后到了“查南”。金荣

华先生考证，认为“查南”即今金边湖入洞里萨河的“磅清扬”(Kampong Chhang)。

从磅清扬要换小船，进入洞里萨河，经过佛村(今菩萨市)十余天，可以抵达洞里萨湖西北岸暹粒河口的“码头”，《真腊风土记》中用柬埔寨语音译为“干傍”。

周达观是在元贞元年六月受命，随元朝廷的招谕使出访真腊。第二年(1296年)二月从温州出发，三月十五日到达占城。“中途逆风不利， 秋七月始至”，走了将近半年。他在吴哥窟停留到大德元年(1297年)，“六月回舟”，利用西南季风北上，八月十二日返抵国门。

我在今日直达吴哥窟的飞机上看这本书，感觉周达观七百多年前艰难而漫长的旅程，或许我应该庆幸自己可以乘坐快速而方便的交通工具吧！但也同时似乎遗憾少了许多周达观沿途观察记录的丰富经验。

今天以方便快速为主要诉求的观光，或许已失去了许多昔日慢慢感觉一个文化的耐性吧！

我在飞机上一一重读了《城郭》、《服饰》 、《官属》 、《三教》几篇，回想着当年周达观走在吴哥城中的景象。他有一年的时间，可以到处浏览，他的记录也有许多精准的细节。尤其是在1431年吴哥城毁于战火之后，大部分的寺庙宫室都在五百年间为丛林吞没，成为一片废墟，许多近代出土的碑铭又太简陋，因此，了解吴哥王朝当年的生活，似乎只有依靠这一本翔实的札记。

我们的观光文化已经愈趋廉价粗糙了，往往一次旅游， 没有任何知识与心灵的收获。看到欧洲游客带着一本法文版的《真腊风土记》，一面阅读，一面慢慢浏览，感怀一个文明的存在、伟大与消失，也许才是真正有意义的旅游吧！

周达观的描写不落于抽象，常常提供很具体的形容，用来和吴哥寺今日浮雕中的形象对照，显得特别有趣。

我在吴哥寺南壁浮雕中看着国王的形象，也就拿出了《服饰》一段的句子来比较：

“惟国主可打纯花布，头戴金冠子，如金刚头上所戴者。或有时不戴冠，但以线穿香花，如茉莉之类，周匝于髻间。项上戴大珠牌三五片；手足及诸指上皆戴金镯指展，上皆嵌猫儿眼睛石。其下跣足，足下及手掌皆以红药染赤色。出则手持金剑。”

这一段描写，若能对比现今发现的吴哥得雕，对比国王或贵族的造型，会对吴哥王朝的存在有更具体的印象。

吴哥寺著名浮雕中有特别精细的关于国王出巡的描绘，正好可以与周达

观《官属》一段的文字记录相印证。吴哥文化承袭印度的习俗，尊贵的人物出入都有伞盖侍从，也以伞盖的多少，表现人物地位的高低。

《真腊风土记》说："其出入仪从，亦有等级：用金轿杠、四金伞柄者为上，金轿杠、二金伞柄者次之，金轿杠、一金伞柄者又次之，只用一金伞柄者又其次也。其下者只用一银伞柄而已，亦有用银轿杠者。"

吴哥寺的浮雕，色彩部分多已剥落，但可以配合周达观的记录，了解到贵族乘坐的车轿，轿杠的部分有包金装饰，或包银装饰，用来划分等级。浮雕上或许原也有金银箔装饰，今已脱落而已。

对于个轿的形制，周达观也在《车轿》一单独篇章中作了详细的描述："轿之制，以一木屈其中，两头竖起，雕刻花样，以金银裹之，所谓'金银轿杠'者此也。每头三尺之内钉一钩子，以大布一条厚折，用绳系于两头钩中，人坐于布内，以两人抬之。"

文字的描述无论多么精细，其实并不容易了解。这一段对"车轿"的描写，可以知道是用厚布制成的"软轿"，但若对比着吴哥寺墙壁上的浮雕图像，可以一目了然车轿的造型了。

古史料的保存，与现今文物的对照，方便了对古文明的了解。这样的方法，固然在上层的学术研究上有价值，对一般游客而言，若想比较深入去理解一个文明，也有很多助益。

吴哥文化中，"象" 扮演重要的角色，一直到今天，仍可以看到大家作为运输或交通的工具，对当时从北方南下的周达观而言，记录到："马无鞍，象却有凳可坐。"他的许多描述显然有着文化差异的比较。从现今吴哥寺浮雕和现实生活中都不难看到" 象凳"。读到这一段，也都可能会心一笑。

有人认为《真腊风土记》是本具有军事情报的资料，因为周达观是元朝皇帝派去真腊宣扬国威的招谕使团的一名成员。周达观留心吴哥王朝城市的布局，护城河的宽度，城墙的高度与城门的宽度，甚至政治组织的等级，物产及气候等等，都可以作为某一种军事研究的企图来看。

早在七百年前，元代的军事就已经不只是粗暴的武力对决，也同时知道，深入研究一个地方的民情风俗，才是军事优势的重点吧！

但在周达观的书中，有一些部分也反映出一个深受儒教影响的华人对异文化的好奇，或许不完全出于军事报告的动机。

吴哥文化的女性角色，与当时的华人社会非常不同，周达观有不少关于女性特质的观察值得省思。

《产妇》一段，记录了柬埔寨妇女生产后的调理方式，似乎使周达观十分讶异：

“番妇产后，即作热饭，拌之以盐，纳于阴户，凡一昼夜而除之，以此产中无病，且收敛常如室女。余初闻而诧之，深疑其不然；既而所泊之家有女育子，备知其事，且次日即抱婴儿同往河内澡洗，尤所怪见。”

周达观对当地妇人产后以热饭拌盐纳入阴户的调理方式，大为吃惊，但他似乎有实证的精神，不只是相信传闻，而能在借住的人家实际观察，作为记录的证明。

风俗的不同，往往因为不同的客观环境而改变。观光的文化带着自己的主观，夸张异文化的怪异性，本就带有歧视的成分。近代的人类学知识提供给人们更宽广健康的角度，来面对及探讨与自己不同的文化，也使现代人对单一文化的自我中心有更多反省。

周达观当然深受儒教影响，华人社会的伦理道德体系，深深烙印在他的身上。他也一定无法摆脱那一年代男性中心的大沙文心态，因此，可能对柬埔寨不同文化下的女性角色产生批评与排斥。下面这段记录，也许特别表现出周达观主观意识的判断：

“人言番妇多淫，产后一两日即与夫合；若丈夫不中所欲，即有买臣见弃之事。若丈夫适有远役，只可数夜，过十数夜，其妇必曰：‘ 我非是鬼，如何孤眠？’淫荡之心尤切。然亦闻有守志者。”

儒教长期的礼教禁欲，使周达观熟悉的大部分汉族社会，女性已没有情欲自主的表达可能。“淫”之一字，变成桎梏女性的巨大枷锁。在真腊王朝，周达观发现妇人一生产完就要求丈夫性的交合，一旦不能满足，即提出分手。丈夫外出，也只能数夜为限，超过十几天，女性便提出抱怨：我又不是鬼，怎么可以一个人睡？

这些习俗看在男性中心的周达观眼中，当然不以为然，便以儒家常常加在女性身上的“淫荡”两字来批评。

对于真腊王朝的女性角色，周达观除了在《产妇》一段中显露 了他的惊讶之外，另外在《室女》一段也作了更多的描述，一再透露出在儒教的压抑下，似乎对女性的性行为反而产生了过度的好奇。

“人家养女，其父母必祝之曰：‘愿汝有人要，将来嫁千百个丈夫’。周达观显然也无法了解，真腊为何会有这样的风俗。对儒教社会而言，“一女不嫁二夫”已是天经地义的伦常，然而在真腊，父母竟然祝福女儿“将来嫁千百个丈夫”，当然使周达观大吃一惊。

不同文化习俗的接触，其实恰好是最好的机会，可以检讨与反省固定僵化的社会习俗。文化本来是因不同的客观环境而形成，并没有绝对的好坏优劣，但当时认为自己是“居天下之中”的帝国，大概难以理解不同文化的相互了解与尊重吧！

从习俗的观察而言，周达观对女性习俗的好奇，的确保留了可贵的社会

史料。例如在《室女》一段，他记录了当时真脂女性“阵毯”的习俗。

“富室之女，自七岁至九岁，至贫之家，则止于十一岁，必命僧道去其童身，名曰‘阵毯’。”

“阶毯”即是剔破少女处女膜的仪式，无论贫富，都要遵守。而其，依据周达观的记录，“阵毯” 的习俗是由官方主持的，民间必须先向官方申报，官方会发给一支蜡烛，上有刻度， 黄昏燃烛，烧到刻度处，就进行“阵毯”仪式。

“阵毯”的仪式似乎非常铺张，像“成人礼”，要“大设饮食鼓乐”，招待亲友街坊邻居，门外要设一高棚，装置塑造的人像或动物像，似乎很像台湾民间的做醮。

“阵毯”的真正动作，周达观是看不见的。但他充满了好奇，记录几种不同的传闻：

“闻至期与女俱入房，亲以手去其童，纳之酒中，或谓父母亲邻各点于额上，或谓俱尝以口；或谓僧与女交构之事，或谓无此，但不容唐人见之，所以莫知其的。”

这一段中，周达观记录了好几种听来的传闻。在仪式最后，僧侣和少女入房，除去少女的处女膜，放置在酒中，周达观听说“室女”之血或者父母点在额上，或者吃下去了，或者是僧侣与少女性交，因为不准许华入观看，无法证实。

周达观还是保持了一个记录者文字的忠实性。

今天到吴哥窟旅行的人愈来愈多，从全世界涌进这个城市的观光客数以万计，但似乎都只在寻访古老的吴哥文化，很少人对当前的柬埔寨人的现实生活有任何关心。

周达观的记录却不是从观光的角度书写的，他有许多对真实生活的描写，甚至到今天还可以在当地印证，例如吴哥人的“澡浴”。

“地苦炎热，每日非数次澡洗则不可过。”

这一段描述，说明了周达观对柬埔寨人民每天洗澡数次的了解。但他在河边、池边看到的洗澡景象，最使他关注的似乎还是与道德有关的部分。

“不分男女，皆裸形入池。”

男女裸体共浴，似乎又使周达观惊讶了。他接着就有了自己的主观判断：

“或三四日，或五六日，城中妇女，三三五五，咸至城外河中漾洗。至河

边，脱去所缠之布而入水。会聚于河者动以千数，虽府第妇女亦预焉，略不以为耻；自踵至顶，皆得而见之。”

在吴哥的河边，看到成群男女裸浴，彼此激水嬉戏，再读到这一段描述，不禁笑了起来。

对北方来的周达观而言，看到上千裸体妇人在河中沐浴，连城中有身份的大户人家女性也参与其中，他似乎一方面目不暇接地观看眼前奇景，另一方面在记录时还是要批评一句：“略不以为耻。”而这些女性的美丽胴体，“自踵至顶”，从脚跟到头顶，都看得一清二楚。

我读《真腊风土记》，读到下面这一段，特别有一种难以言喻的开心：“唐人暇日，颇以此为游乐之观。闻亦有就水中偷期者。”

华人到了柬埔寨，和周达观一样，对上千女性河中裸浴都兴奋异常，便在闲暇之日，到这里来游玩。周达观没有正面证实，但听说也有华人偷偷潜入水中去干什么事了。

文字的记录里有时透露着人性的幽默。礼教森严的华人，对女性的身体，对性，都产生过度的兴奋，而在热带的东南亚，不同宗教信仰的背景，真腊人民其实有着更健康自在的身体。移民南来的华人，久而久之，当然也“有就水中偷期者”，解放了他们长久肉体的压抑。

当时的华人，是以做“华人”为荣吗？

周达观却在《流寓》一段留下一个有趣的伏笔：

“唐人之为水手者，利其国中不着衣裳；且米粮易求，妇女易得，屋室易办，器用易足，卖买易为，往往皆逃逸于彼。”

原来“跳船”不是今大才有，当年的华人船员，喜爱了东南亚的文化，可以不穿衣服，容易吃饱饭，容易娶到妻子，生活容易，也就纷纷逃避华人的国度了。

旅途中有一本书可以阅读，可以反省，可以思考，是无比快乐的事。

写给你的信要告一段落，希望还有机会带着《真腊风土记》，同游吴哥！

Table of Contents

《吴哥之美》
【第一部 大吴哥城】

【巴肯山】
【巴芳寺】
【巴扬寺】
【巴扬寺的浮雕】
【空中宫殿与象台】

【第二部 小吴哥城】

【城中之城吴哥寺】
【吴哥寺的黎明】
【吴哥寺的浮雕】

【第三部 城东】

【喀拉凡寺】
【变身塔】
【未完成的塔高寺】
【塔普伦寺】

【第四部 城北与东北郊】

【涅槃/龙蟠】
【斑蒂丝蕾】
【科巴斯宾山和千阳河】

【第五部 罗洛斯遗址】

【普力科寺】
【巴孔寺与洛雷寺】

【第六部 心的驻足】

【美总是走向废墟】
【在居美看见吴哥】
【带一本书去吴哥吧】